MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03483 3855

П. ЧАЙКОВСКИЙ

СЮИТА №3

7/
8866

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034833855

4.40

П. ЧАЙКОВСКИЙ
P. CHAIKOVSKY

СЮИТА
SUITE
№ 3

ДЛЯ БОЛЬШОГО
СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
FOR FULL SYMPHONY ORCHESTRA

Партитура
Score

FACULTY OF MUSIC
10,224
UNIVERSITY OF T
27-8-62

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
STATE MUSIC PUBLISHERS
Москва 1960 Moscow

LIBRARY
JUN 19 1963
UNIVERSITY OF TORONTO
846918
M
1003
C43
op.55
1960

ПРЕДИСЛОВИЕ

Русский композитор Петр Ильич Чайковский (1840—1893) принадлежит к числу величайших музыкальных гениев человечества. Продолжая традиции основоположника русской классической музыки М. И. Глинки, Чайковский, вместе с композиторами «Могучей кучки» (Балакирев, Бородин, Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков), утвердил во второй половине прошлого века мировое значение русской национальной музыкальной школы. Чайковский был передовым художником своей эпохи; его творчество было непосредственно связано с демократическим движением в России 60-х годов XIX века, с общим подъемом русской культуры, русского искусства. Вклад Чайковского в сокровищницу мирового искусства поистине неоценим. Музыкальное наследие Чайковского весьма велико количественно и отличается высокими художественными достоинствами, разнообразием и широтой затронутых жизненных явлений.

Чайковского нередко называют композитором-лириком, и это весьма справедливо: лирика, несомненно, одна из наиболее сильных сторон творчества замечательного русского композитора; ему было в высокой степени свойственно выражать правдиво и поэтично простые и искренние чувства. Уместно вспомнить, что свои симфонии Чайковский, с полным основанием, характеризовал как произведения лирические. Но лирика — лишь одна из граней творчества Чайковского; не менее важно в его произведениях создание объективных и достоверных картин жизни и быта народа, воплощение правдивых человеческих драм, доходящее порой до подлинно трагического пафоса, прямое выражение высоких гражданских идей любви к родине, идей патриотизма.

Музыке Чайковского свойственно большое мелодическое богатство, мелодическая щедрость. Именно простая, выразительная, легко воспринимаемая мелодия явилась у Чайковского основным средством для выражения разнообразных чувств, для создания

различных музыкальных образов. Новаторский гений Чайковского проявился и в других областях музыкальной выразительности; в частности, Чайковский был одним из великих мастеров оркестровки.

Широта охвата жизненных явлений повлекла за собою, естественно, многообразие использованных в произведениях Чайковского музыкальных жанров и форм: от непритязательных детских миниатюр до монументальных, масштабных, философски углубленных композиций. Чайковский — автор многих замечательных опер и балетов, романсов и песен, камерных ансамблей и сольных инструментальных пьес, концертов и увертюр, симфоний и сюит.

Жанр сюиты[1] — один из наиболее древних жанров, сохранившихся в современной музыкальной практике — возник в народном искусстве как цепочка, последовательность нескольких различных танцев. Такова была вначале сюита и в профессиональной музыке: павана и гальярда — в итальянских сюитах XVI века; алеманда, куранта, сарабанда и жига — в многочисленных сюитах европейских композиторов XVII—XVIII веков. Постепенно круг пьес, включаемых в сюиту, расширялся, захватывая другие танцы (менуэт, гавот, бурре, полонез и др.) и пьесы нетанцевальных жанров (прелюдия, увертюра, ария, каприччио, рондо и др.). На протяжении полутораста лет с начала XVII века сюита, как и родственные ей жанры серенады, кассации и дивертисмента, была основной циклической формой инструментальной и оркестровой музыки. Совершенные образцы сюит дал великий немецкий композитор Иоганн Себастьян Бах. Во второй половине XVIII века сюита уступила главенство сонате и симфонии, воспринявшим некоторые существенные черты своей предшественницы. Но и сама сюита сохранила значение одной из гибких и богатых возможностями циклических форм.

Для сюиты XIX века характерно еще большее жанровое разнообразие отдельных пьес, входящих в цикл, свобода его построения. Такова была особенность сюиты по сравнению с симфонией и сонатой; если части симфонии или сонаты — это главы целостного повествования, то пьесы, входящие в сюиту,— это отдельные законченные новеллы, лишь иногда объединенные некоей сквозной идеей. В XIX веке возник также новый вид сюиты, составленной

---

[1] Термин «сюита»—французского происхождения: «suite (de pièces)» означает «последовательность (пьес)». В широком смысле слова сюита есть циклическое произведение, состоящее из нескольких самостоятельных пьес, чередующихся по принципу контраста. Высокосовершенные образцы сюит отличаются внутренним единством всех пьес, цельностью всего цикла.

из нескольких законченных фрагментов оперной или балетной музыки, либо музыки драматического спектакля. Высокохудожественные образцы сюит дали во второй половине XIX века французские композиторы Ж. Бизе (оригинальная сюита «Детские игры» и две сюиты из музыки к драме А. Доде «Арлезианка»), Л. Делиб (сюиты из балетов «Коппелия» и «Сильвия»), Ж. Массне (балетная сюита из оперы «Сид»), норвежский композитор Э. Григ (оригинальные сюиты «Сцены из норвежской жизни» и «Из времен Гольберга» и две сюиты из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»). Сюиты писали немецкий композитор Брамс, испанский композитор Альбенис, чешский композитор Дворжак и многие другие. Русские композиторы-классики нечасто обращались к жанру сюиты, но создали несколько выдающихся произведений этого типа; к ним, в первую очередь, относятся сюиты Римского-Корсакова (симфоническая сюита «Шехеразада» и сюиты из опер) и сюиты Чайковского.

В творческой биографии Чайковского-симфониста был период, который можно назвать «десятилетием сюит»: это период между Четвертой (окончена в декабре 1877 года) и Пятой (начата в мае 1888 года) симфониями. Именно в это десятилетие создал Чайковский Первую, Вторую и Третью сюиты, сюиту «Моцартиана»[1] и «Серенаду для струнного оркестра», также написанную, в известной мере, в традициях серенад-сюит моцартовской эпохи[2]. Даже в программной симфонии «Манфред», создание которой относится к этому же десятилетию, в соотношении трех последних частей есть элементы сюитности[3].

Третья сюита сочинялась Чайковским в апреле—июле 1884 года. Вначале композитор предполагал писать симфонию, и лишь в процессе работы выкристаллизовалась форма сюиты. Однако следы первоначального симфонического замысла в сюите остались; они ощущаются в подлинно симфонических масштабах произведения и

---

[1] В сюиту «Моцартиана» вошли три фортепьянные и одна хоровая пьесы Моцарта, обработанные Чайковским для современного симфонического оркестра.

[2] Из трех ныне столь популярных балетных сюит Чайковского лишь одна сюита — из балета «Щелкунчик» — была составлена самим композитором и впервые исполнена в концерте под его управлением в марте 1892 года. Сюиты из балетов «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» вошли в концертную практику уже после смерти Чайковского.

[3] Эту справедливую мысль подчеркивали многие исследователи творчества Чайковского, в частности, Б. Асафьев, отмечавший также черты сюитности в Третьей симфонии.

динамике развития музыкальных образов, в четырехчастном, близком к симфоническому, строении цикла, в значительности лирического начала, едва ли не равного жанровому началу сюиты. Работа над Третьей сюитой была завершена композитором 19 июля 1884 года. Первое исполнение состоялось в Петербурге 12 января 1885 года под управлением Ганса фон Бюлова[1]. Новое произведение Чайковского в превосходном исполнении Бюлова было восторженно принято слушателями. Чайковский писал об этом концерте: «Подобного торжества я еще никогда не испытывал; я видел, что вся масса публики была потрясена и благодарна мне. Эти мгновения суть лучшее украшение жизни артиста. Ради них стоит жить и трудиться». Через неделю после петербургской состоялась московская премьера Третьей сюиты; дирижировал Макс Эрдмансдерфер[2], которому сюита и была посвящена. Впоследствии сам Чайковский неоднократно дирижировал Третьей сюитой; под управлением автора она прозвучала в ряде городов России, а также в Праге, Варшаве, Гамбурге, Кельне, Париже, Брюсселе, Лондоне, Нью-Йорке.

В Третьей сюите — четыре части, каждая часть имеет заглавие. Первая часть — «Элегия», написанная в сонатной форме,— начинается с непосредственного изложения темы главной партии; это красивая уравновешенная мелодия светло-элегического, несколько пасторального склада. Иного характера тема побочной партии; это весьма типичная для Чайковского мелодия открытой эмоции, постепенного расцвета чувств. Обе темы не столь контрастируют, сколь дополняют друг друга; это два состояния, два настроения одного человека: спокойное созерцание, отдых на лоне природы — и разлив лирических, возвышенно-благородных эмоций. Главная и побочная партии написаны, каждая, в простой трехчастной форме с умеренно-динамической репризой. Если учесть, что заключительная партия построена на теме главной партии (экспозиция написана в сложной трехчастной форме), то окажется, что вся экспозиция достаточно стройна и уравновешенна; это вполне отвечает основному элегическому характеру музыки.

---

[1] Г. фон Бюлов — выдающийся немецкий дирижер и пианист, в те годы страстный поклонник творчества Чайковского и активный пропагандист его произведений. Чайковский посвятил Бюлову свой Первый фортепьянный концерт.

[2] М. Эрдмансдерфер — немецкий композитор и дирижер, проживший несколько лет в Москве; был дирижером симфонических концертов Московского отделения Русского музыкального общества и профессором Московской консерватории.

В разработке тема главной партии, т. е. основной элегический элемент, значительно изменяется, приобретая порывисто-страстный характер; в контрапунктических голосах появляется очень типичный для Чайковского, встречающийся во многих его произведениях, «лирический мотив» (см. партии скрипок в тактах 157—158, 161—162 и т. д., сравнить с темой «рассказа Франчески» из симфонической фантазии «Франческа да Римини»). Разработка коротка; ее стремительное развитие приводит к зеркальной репризе: в мощном звучании всего оркестра излагается тема побочной партии, звучащая как гимн ярким, простым и благородным чувствам. Это кульминация всей части, раскрывающая основной замысел «Элегии»: не спокойное созерцание, а активное выражение чувств. Этому замыслу подчинена технология зеркальной репризы: выдвижение на первый план эмоциональной (побочная партия), а не пасторальной (главная партия) темы. Завершается первая часть кодой, где взволнованные чувства входят в «элегические берега».

Вторая часть Третьей сюиты — «Меланхолический вальс». Чайковский широко и по-разному использовал жанр вальса в своих произведениях; вальсы или вальсовые эпизоды встречаются в операх, балетах, симфониях, сюитах, концертах композитора, среди его вокальных и инструментальных миниатюр. Естественно, что в театральных произведениях вальс подчинен сюжету, сценической ситуации; в симфонических же произведениях Чайковского вальс использован чаще всего в определенном конкретном плане: это мечта о счастье, олицетворение радости жизни, либо воспоминание о былом и прошедшем счастье. Именно таков вальс из Третьей сюиты: это трагическое воспоминание о былом. Среди вальсов Чайковского он несомненно самый сумрачный, от него веет холодом и безысходной тоской. Показательны те меланхолические оркестровые краски, которые избрал автор для начального изложения основной темы вальса: первая фраза — у альтов, ответные фразы — у трех флейт (унисон) в нижнем регистре.

В начале среднего эпизода вальса (средняя часть сложной трехчастной формы) вовсе отсутствует мелодия как кантилена: вместо мелодии — тоскливая вереница напряженных октавных интонаций, из круга которых не помогают вырваться появляющиеся мелодии короткого дыхания. В коде вальса — полная безнадежность, постепенное угасание последних сил и примирение с судьбой. Сила этой музыки, ее впечатляющие качества таковы, что держат слушателя в напряжении до самого последнего звука.

Третья часть — «Скерцо». Здесь получили дальнейшее развитие

образы, уже ранее созданные Чайковским, например, в скерцо из Второй, Третьей и Четвертой симфоний: смешение яви с фантастикой. В первом эпизоде скерцо (первая часть сложной трехчастной формы) музыка имеет порхающий, полетный характер, чему немало способствует отсутствие твердой басовой опоры на сильной доле такта почти на всем протяжении эпизода. Для характеристики этой музыки можно с успехом применить определение, данное Чайковским начальной теме скерцо из Четвертой симфонии: «капризные арабески, неуловимые образы». Но там, в скерцо из Четвертой симфонии, музыка жизнерадостна и светла, а интонационный строй близок к русской народной музыке, даже слышны балалаечные переборы. Здесь же, в скерцо из Третьей сюиты, больше затаенной элегической грусти; иногда в нем слышатся ритмы тарантеллы.

Можно также установить параллель между средними эпизодами (трио) скерцо Четвертой симфонии и Третьей сюиты: и там и здесь быстрый военный духовой марш, воспринятый сквозь призму «капризных арабесок». Но там — больше ассоциаций с реальным звучанием духового оркестра; кроме того, это лишь один образ средней части; другой образ — «картинка' подкутивших мужичков и уличная песенка», т. е. опять-таки обращение к русской народной жизни. Здесь же образ марша господствует, в нем больше игрушечности, изощренности, механического движения.

В инструментовке скерцо вновь проявились блестящее мастерство и фантазия Чайковского. Следует отметить, что в Третьей сюите Чайковский поставил перед собой некоторые технологические проблемы инструментовки. Ему казалось, что его оркестровое мастерство еще несовершенно, что фактура в местах громкого звучания груба и тяжела. В Третьей сюите Чайковский применил облегченный состав оркестра и добился определенной прозрачности красок. В «Элегии» отсутствуют тромбоны и туба, трубы использованы весьма скромно, из ударных применены только литавры. В «Меланхолическом вальсе» тяжелой меди нет совсем. В «Скерцо» медь и ударные использованы как тонкие краски, а не как «тяжелая артиллерия» оркестра. Вышесказанное касается и многих вариаций четвертой части сюиты; лишь в некоторых вариациях, в особенности в заключительном полонезе, Чайковский позволил себе использовать полный состав оркестра.

Четвертая часть — «Тема с вариациями». Циклы вариаций встречаются во многих произведениях Чайковского и использованы различно: как эпизоды более крупной формы (финалы Второй и

Четвертой симфоний, «рассказ Франчески» из «Франчески да Римини») и как законченные пьесы — самостоятельные, либо части многочастных произведений. Среди наиболее значительных законченных вариационных циклов Чайковского следует в первую очередь назвать «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром, «Тему с вариациями» из трио «Памяти великого художника» и «Тему с вариациями» из Третьей сюиты. У этих трех циклов есть много точек соприкосновения; отметим, в частности, общность темы «рококо» из виолончельной пьесы и темы из вариационного цикла Третьей сюиты. У обеих тем — изящный, тонкий и благородный рисунок мелодии, поддержанной скромным, «экономным» аккомпанементом; классическая, подлинно моцартовская стройность и уравновешенность формы, ясность и простота гармонии; одинаковый метр и темп, родственные четкие ритмические формулы; а главное — одинаково светлое, несколько безмятежное настроение.

В Третьей сюите вслед за темой следует 12 вариаций, которые можно условно разделить на две группы по 6 вариаций. В вариациях первой группы (это, в основном, так называемые «фактурные вариации») постепенно раскрывается богатство самой темы как целостного музыкального образа; мы словно последовательно знакомимся с различными чертами, разными сторонами характера одного персонажа, появляющегося перед нами как бы в разных нарядах. Отметим особенности некоторых вариаций из этой группы.

В 1-й вариации мелодия темы не изменена, ее дополняют две контрапунктические мелодии, ритмы которых, складываясь, создают равномерное движение. В 4-й вариации тема изменена ладово и интонационно, мелодия стала эмоционально-певучей; варьированию подвергается лишь первая фраза: это наиболее выразительный и индивидуальный элемент темы, который устойчиво сохраняется во всех вариациях и легче всего узнается слухом. Эта же фраза, в дальнейшем развитии четвертой вариации, дается в свободном обращении и в одном из проведений превращается в известный напев «Dies irae»[1]. 5-я вариация — четырехголосная фугетта с темброво уравненными голосами.

Во второй группе (ее можно назвать группой «характерных вариаций») каждая вариация — это более самостоятельный музы-

---

[1] «Dies irae» («День гнева») — средневековый католический суровый напев, латинский текст которого начинается этими словами — был многократно использован самыми различными композиторами.

кальный образ; нередко — законченная жанровая картинка. 7-я вариация — хорал; ритмический рисунок мелодии словно выпрямлен, в конце каждой фразы остановка на фермате — весьма типичные черты старинного хорала. 8-я и 9-я — две «русские» вариации: протяжная песня и лихая пляска под гармошку и балалайку. 10-я вариация — романс для скрипки соло, с импровизационным вступлением, очень красивой страстной мелодией и выразительными отголосками-блестками у кларнета и флейты; средний эпизод этой вариации (деревянные духовые) — пасторально-волыночного характера. 11-я вариация, после разнообразия и резких контрастов предыдущих вариаций, вносит черты умиротворенности, успокоения; есть в ней даже нечто «колыбельное». Это хорошо оттеняет вступление полонеза — 12-й, заключительной вариации.

Полонез начинается большим вступительным эпизодом, в котором многопланово использована начальная фраза темы. Это вступление, с его обилием фанфар, создает атмосферу праздника; радостное настроение все более усиливается. И вот, наконец, грянул полонез. Основная тема полонеза, как и традиционного певучего среднего эпизода (трио сложной трехчастной формы),— оригинальна и с темой вариаций не связана. В полонезе остается лишь многократно здесь использованный зигзагообразный мелодический ход, выросший из начальных звуков темы вариаций. Большие масштабы и тематическая самостоятельность полонеза превращают его в фактическую пятую часть произведения[1]. Этот блестящий полонез достойно венчает Третью сюиту — одно из интереснейших произведений Петра Ильича Чайковского.

Л. Ауэрбах

---

[1] Такой же прием использован Чайковским в вариациях из трио «Памяти великого художника»: после ряда фактурных и характерных вариаций, после предпоследней «успокаивающей» вариации следует заключительная вариация, рисующая картину праздника и по своим масштабам становящаяся третьей, финальной частью произведения.

СОСТАВ ОРКЕСТРА

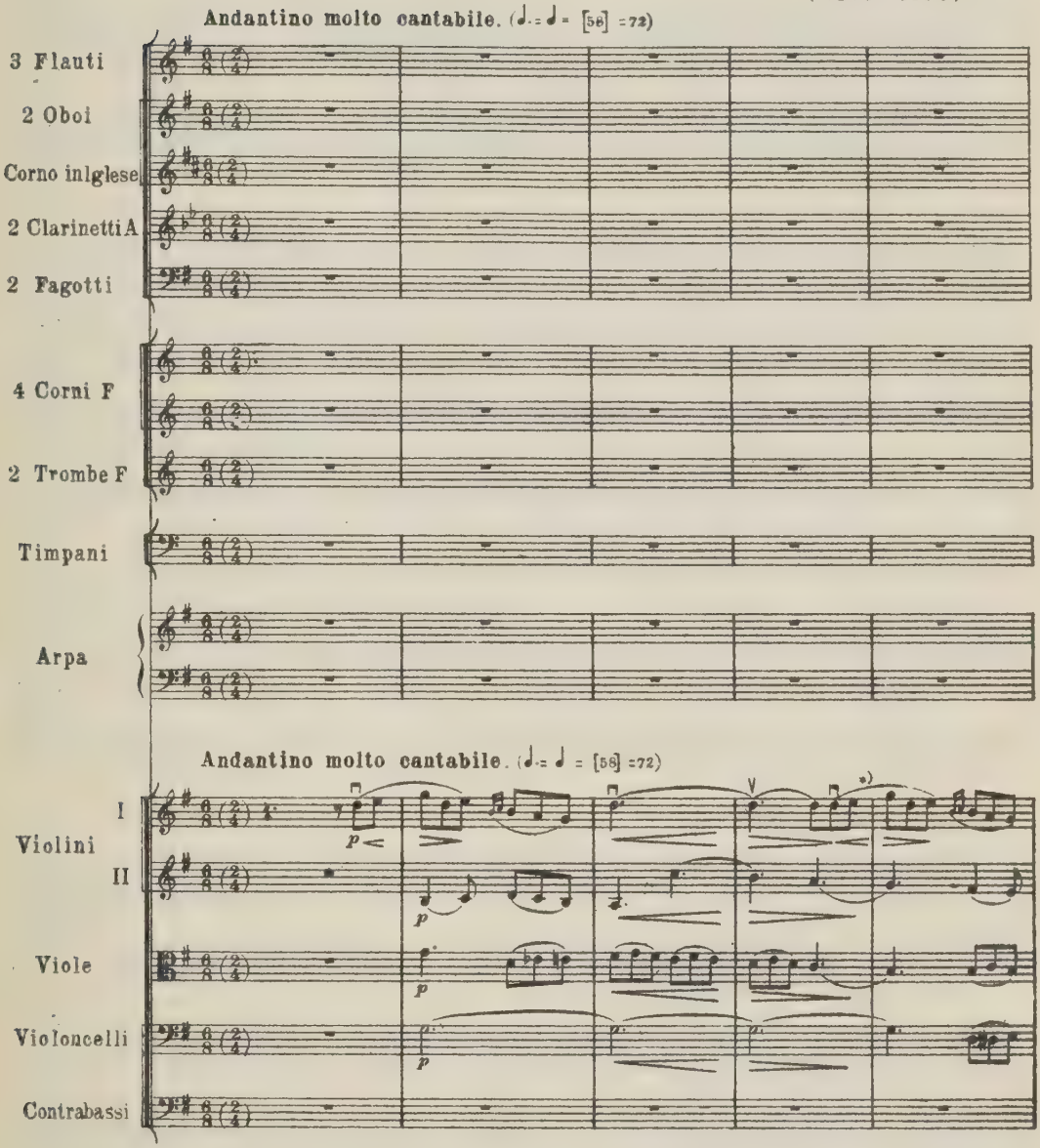
3 флейты (III = малой флейте)	3 Flauti (III=Flauto piccolo)
2 гобоя	2 Oboi
Английский рожок	Corno inglese
2 кларнета (Ля)	2 Clarinetti (A)
2 фагота	2 Fagotti
*	*
4 валторны (Фа)	4 Corni (F)
2 трубы (Фа, Ре)	2 Trombe (F, D)
3 тромбона	3 Tromboni
Туба	Tuba
*	*
Литавры	Timpani
Треугольник	Triangolo
Бубен	Tamburino
Малый барабан	Tamburo
Тарелки	Piatti
Большой барабан	Cassa
*	*
Арфа	Arpa
*	*
Скрипки I	Violini I
Скрипки II	Violini II
Альты	Viole
Виолончели	Violoncelli
Контрабасы	Contrabassi

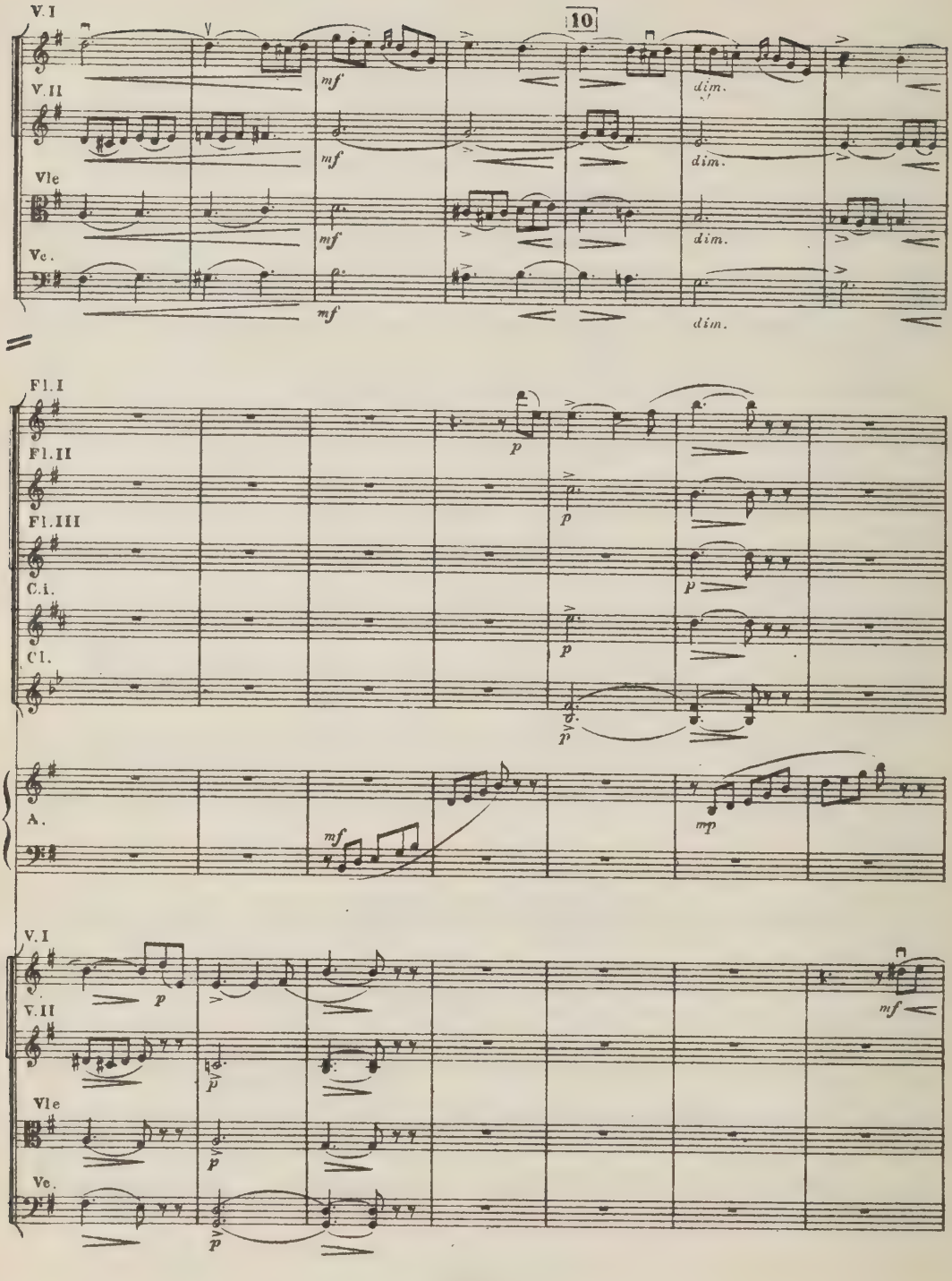
Максу Эрдмансдерферу To Max Erdmansderfer

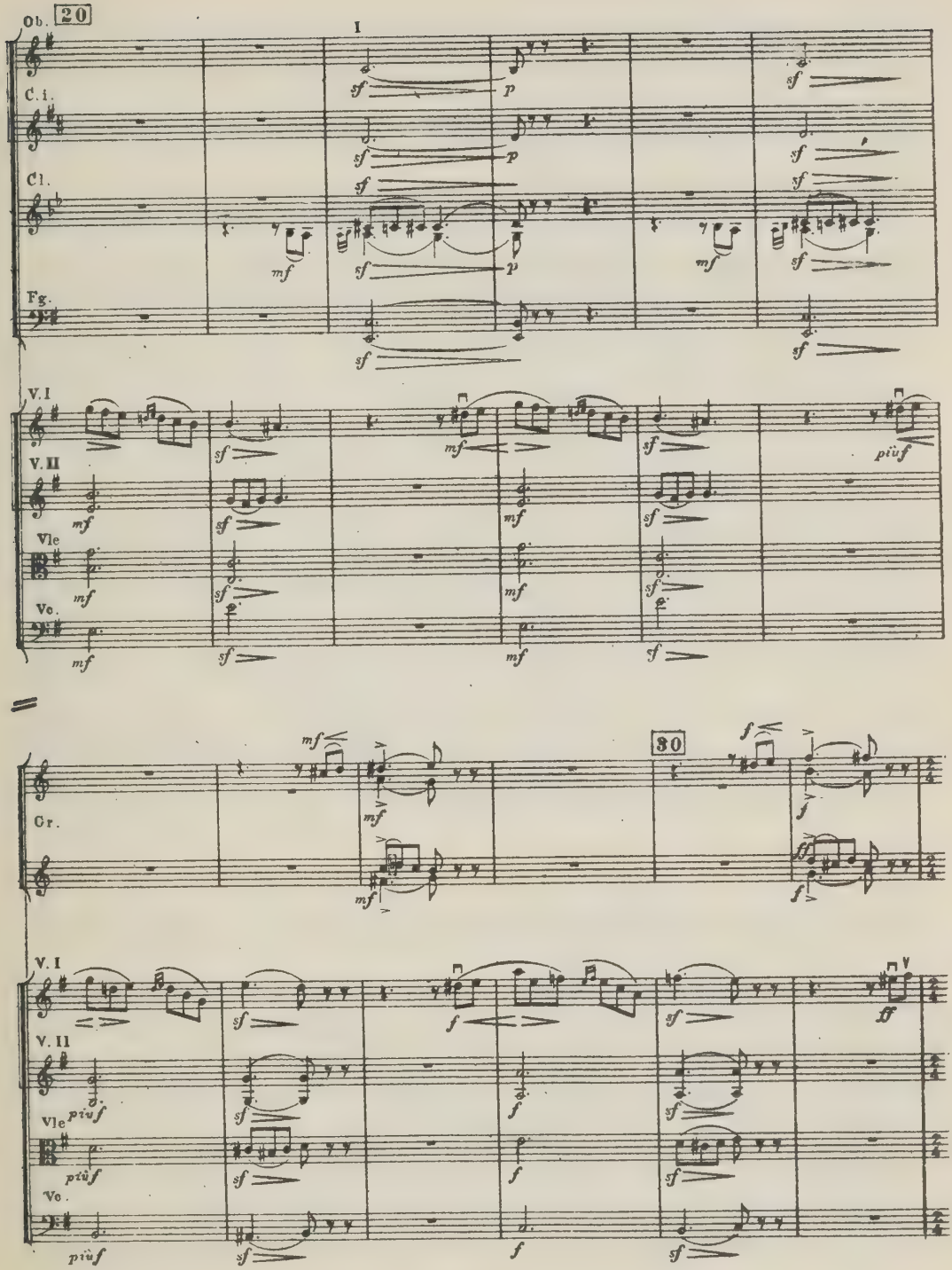
Сюита №3 Suite №3

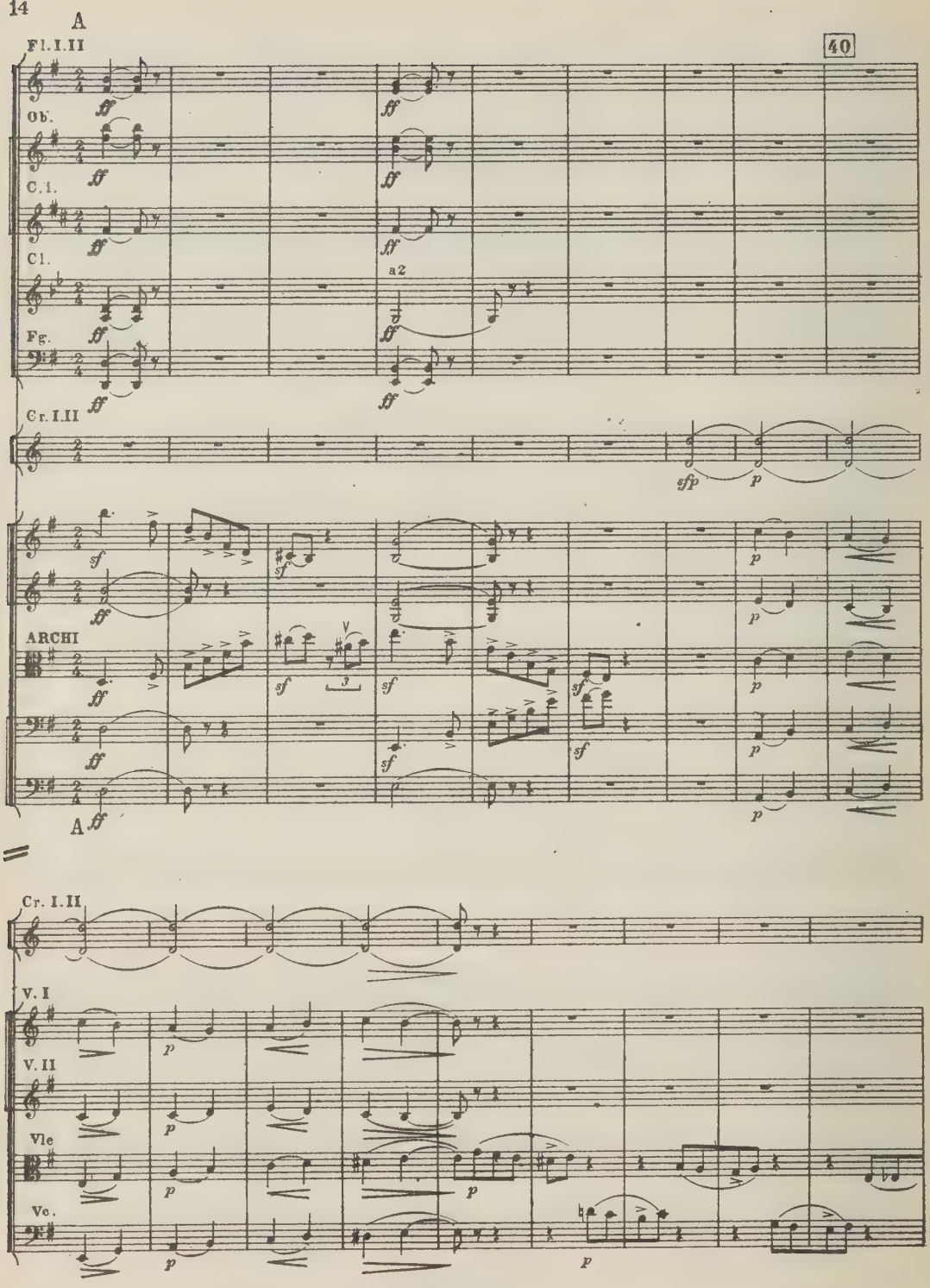
Элегия I Elegy

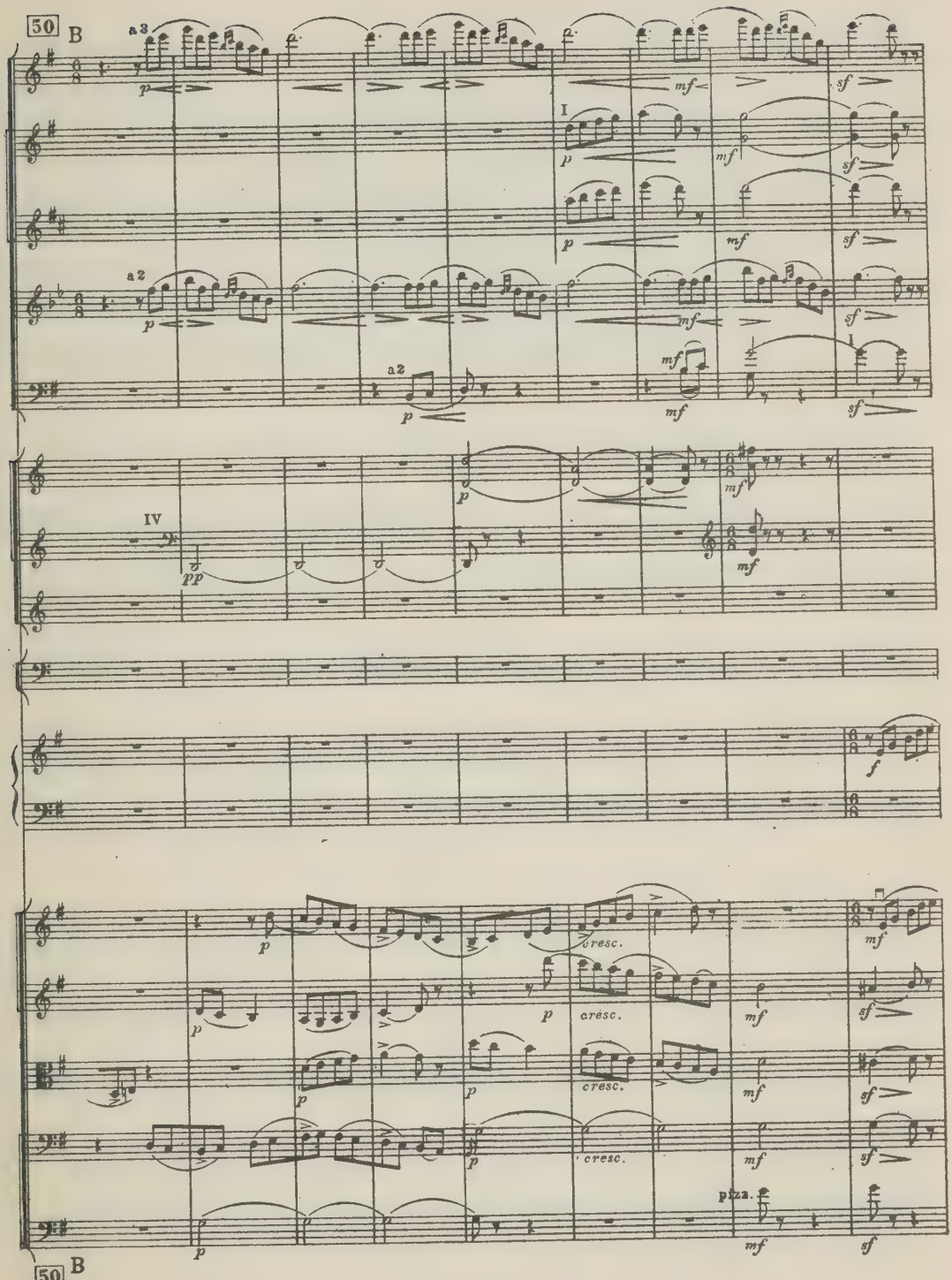
П. ЧАЙКОВСКИЙ
P. CHAIKOVSKY Op. 30
(1840 - 1893)

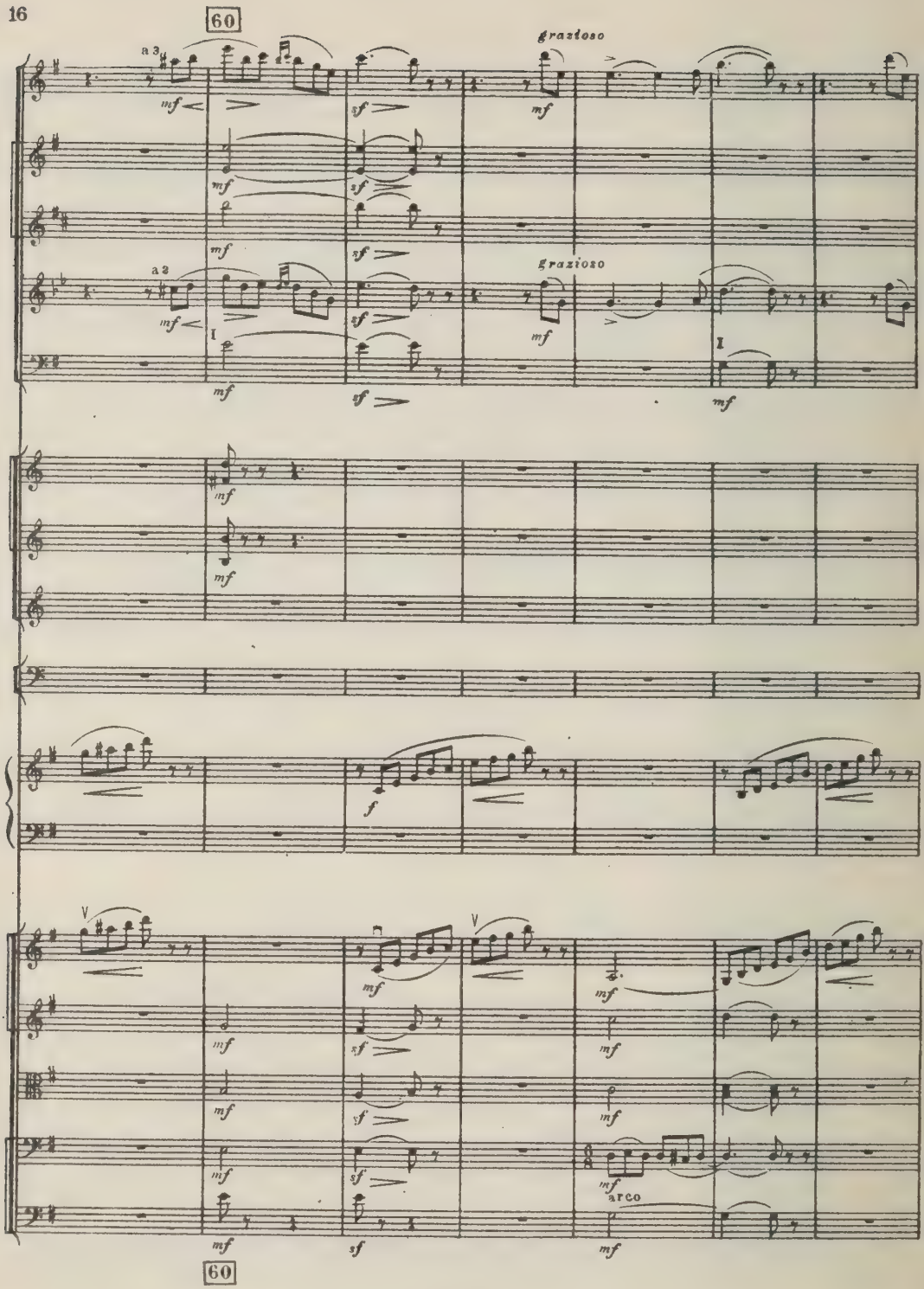


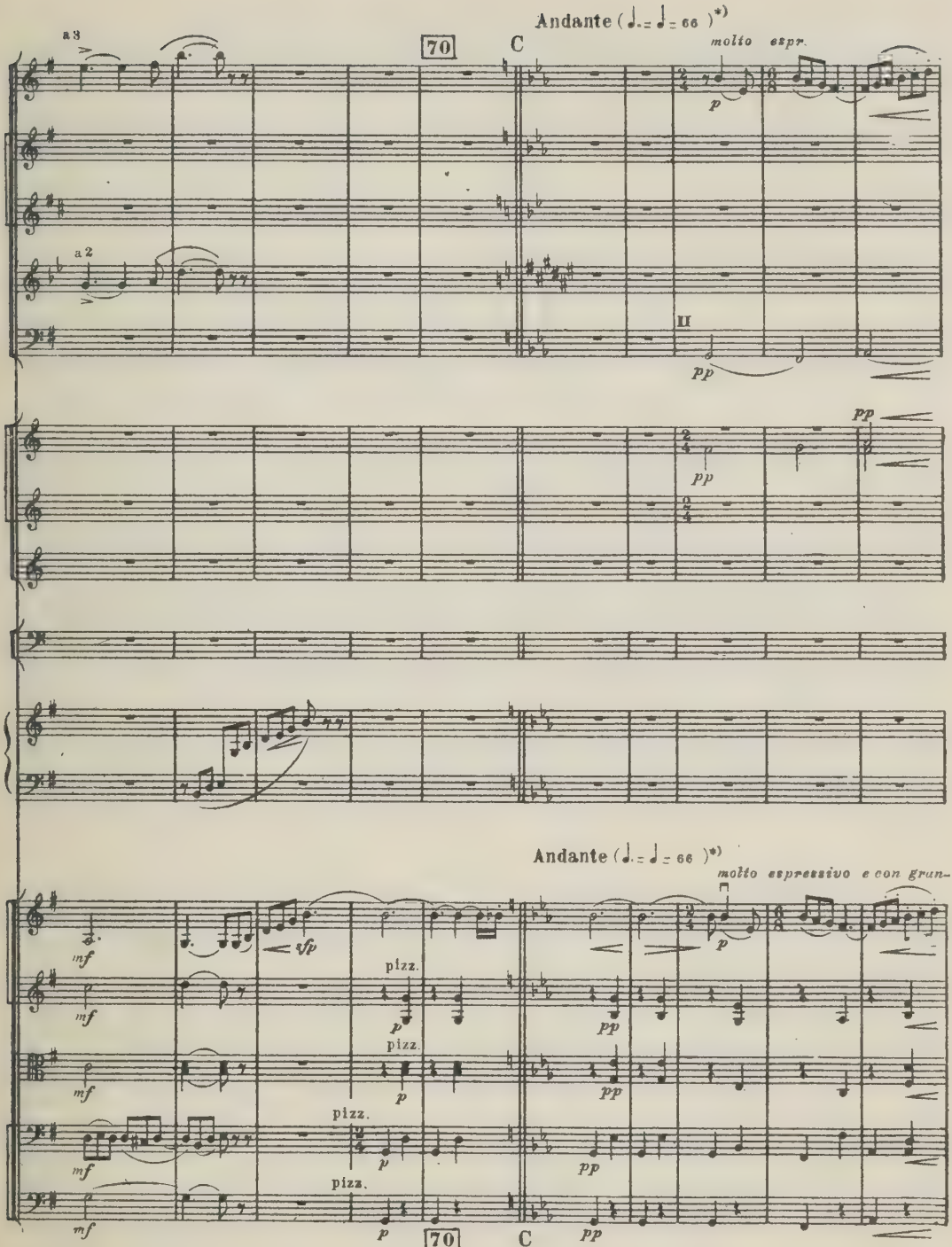

10
V.I
V.II
Vle
Vc.
mf
dim.
Fl.I
Fl.II
Fl.III
C.i.
Cl.
A.
p
mp
V.I
V.II
Vle
Vc.
mf


Ob.
20
I
C.i.
Cl.
Fg.
V.I
V.II
Vle
Vc.
Cr.
30
piùf

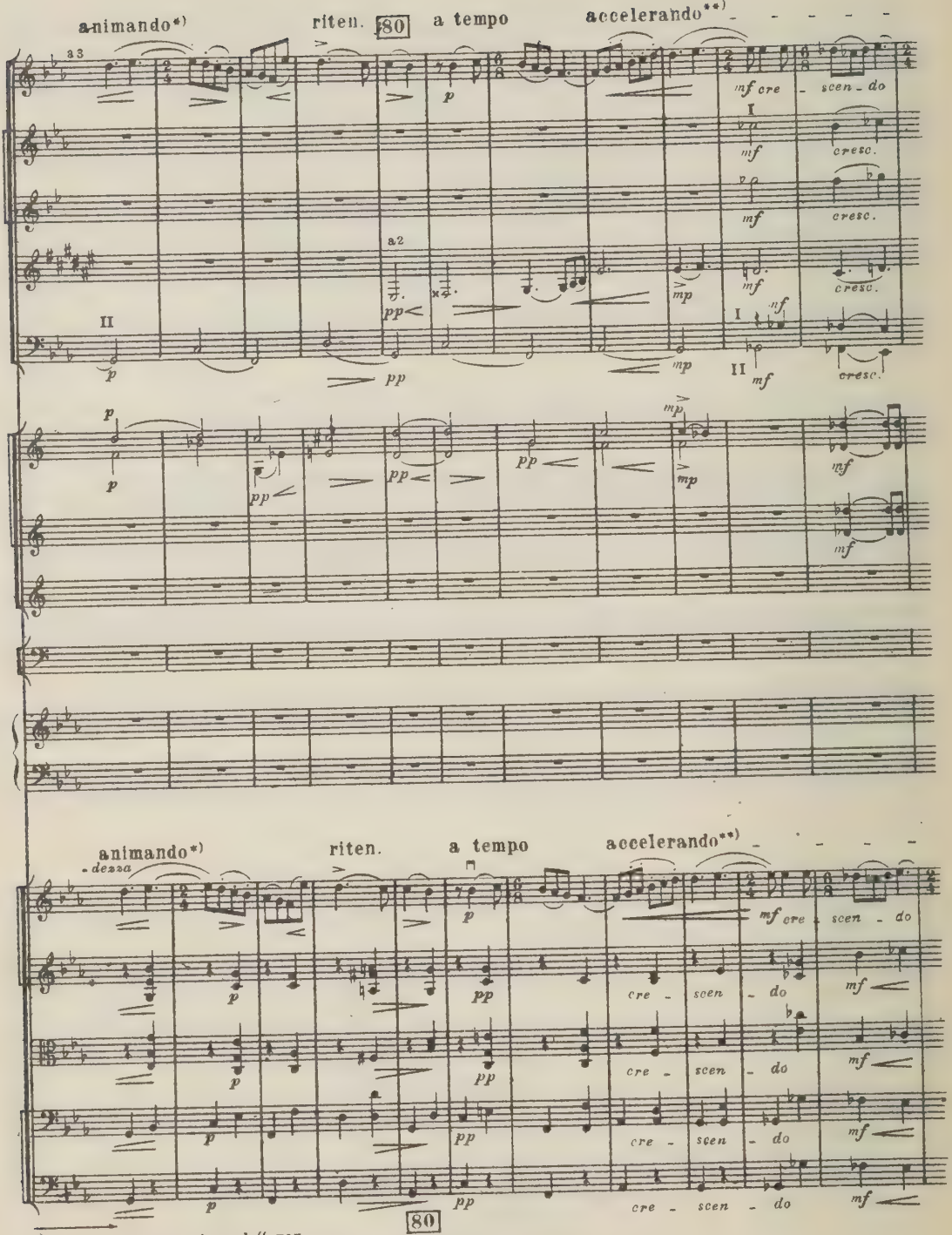

A
Fl. I. II
40
Ob.
C. I.
Cl.
a 2
Fg.
Cr. I. II
ARCHI
A
Cr. I. II
V. I
V. II
Vle
Vc.


50 B
a 3
a 2
I
IV
pizz.
50 B


60
a 3
mf
sf
Grazioso
a 2
I
arco
60



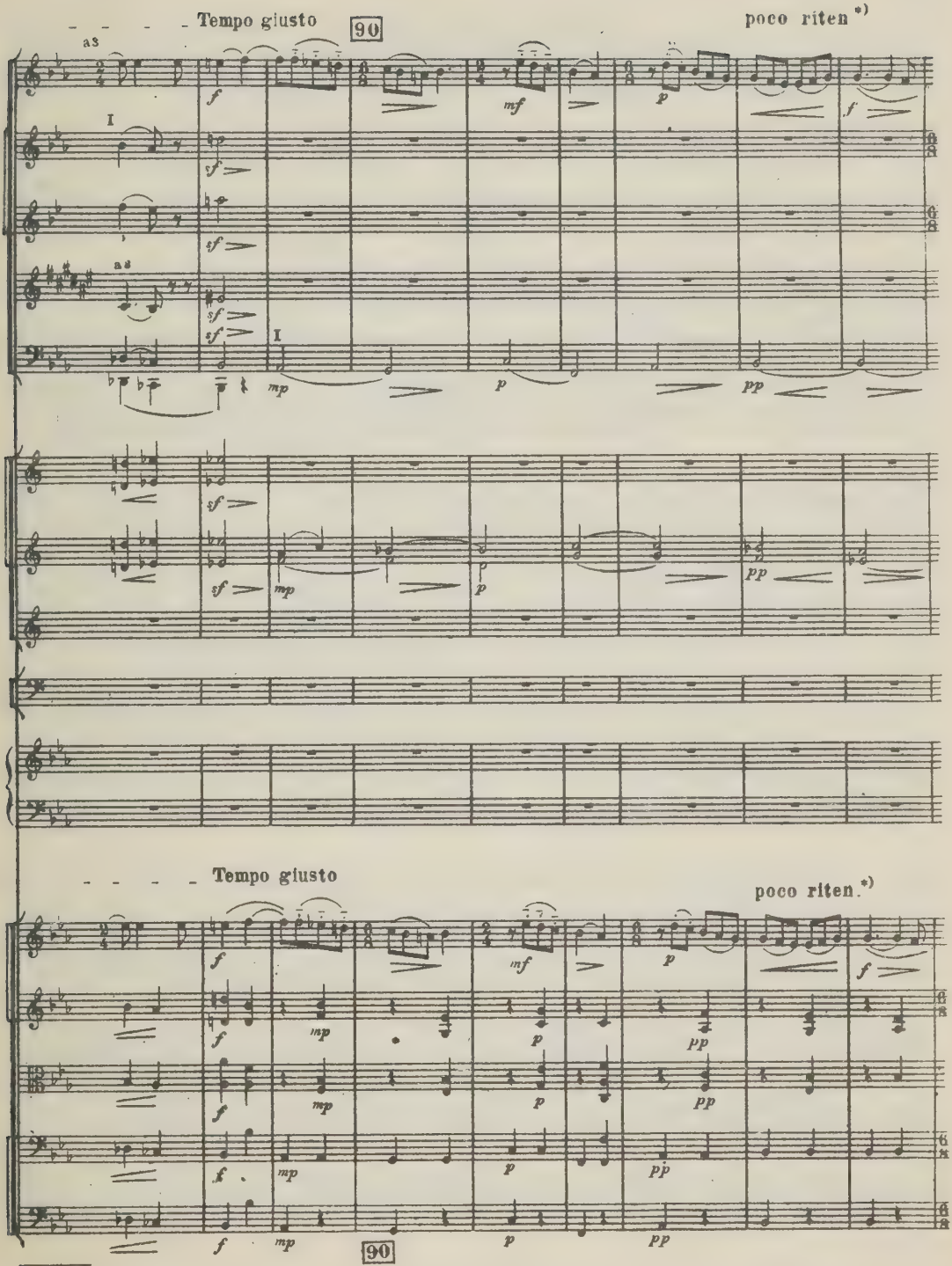
*) В рукописи „*andante*“ нет, а „*poco meno mosso*“ зачеркнуто



*) В рукописи „*animando*“ нет

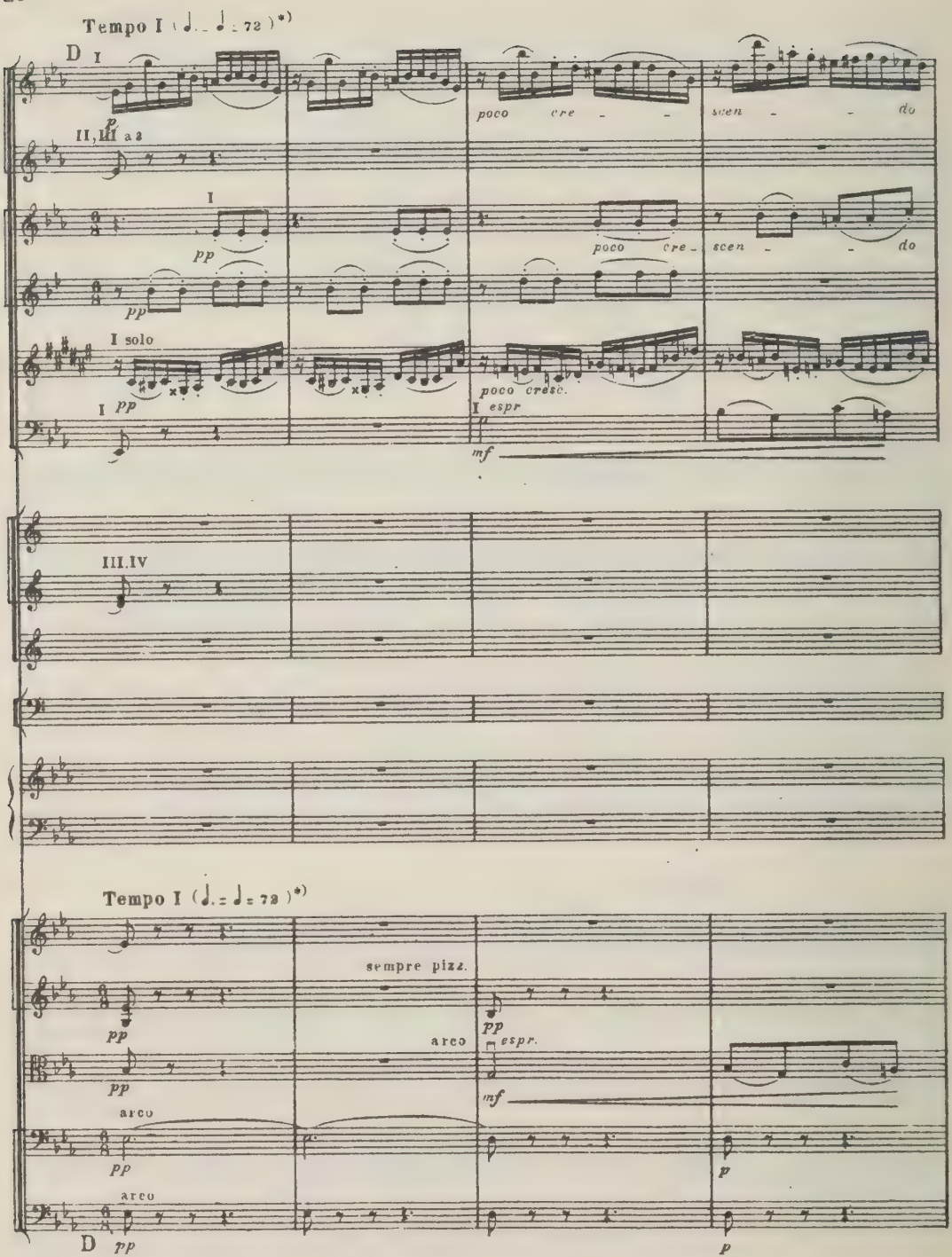
**) „ „ „*accelerando*“ стоит тактом позже

м. 1833о г.

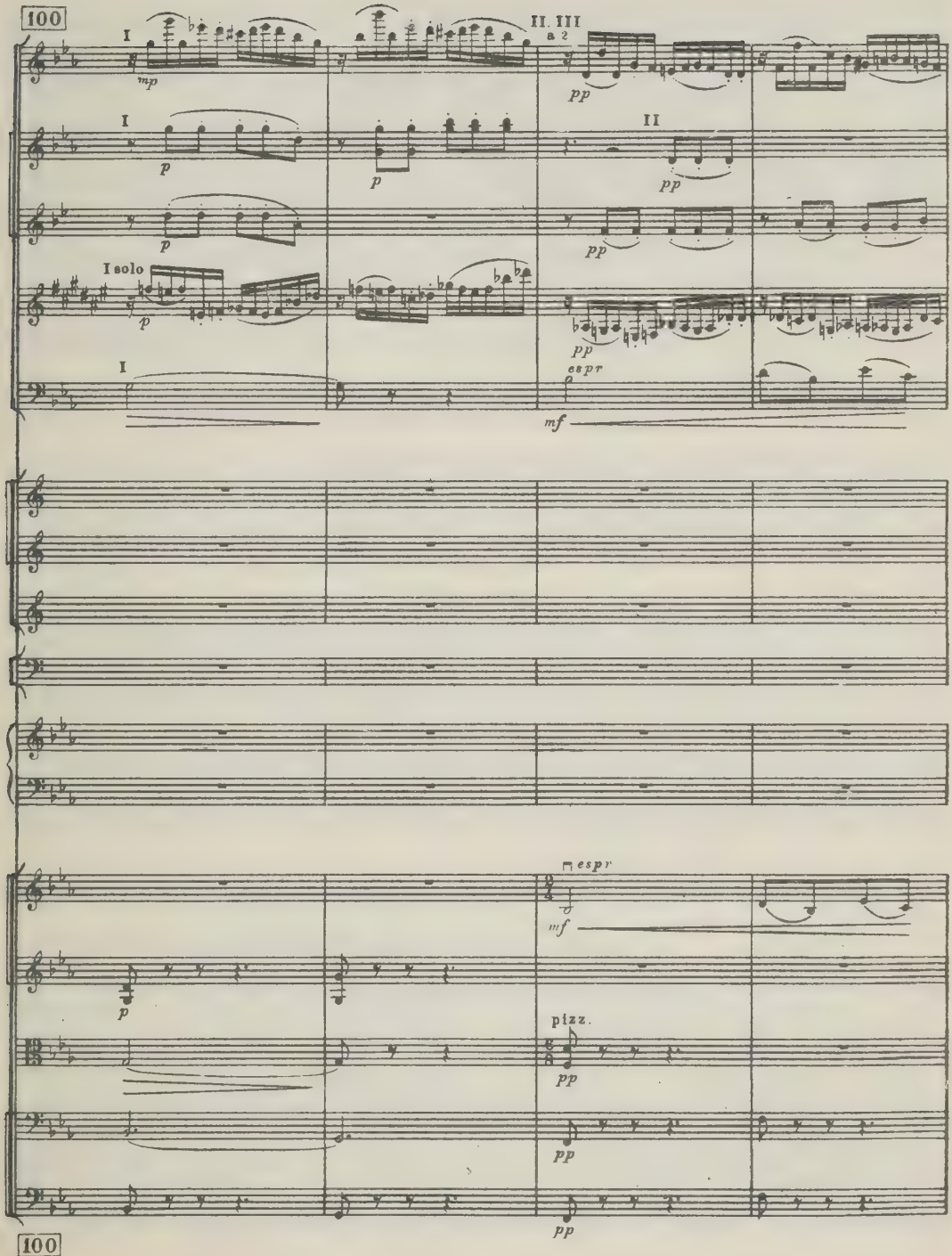


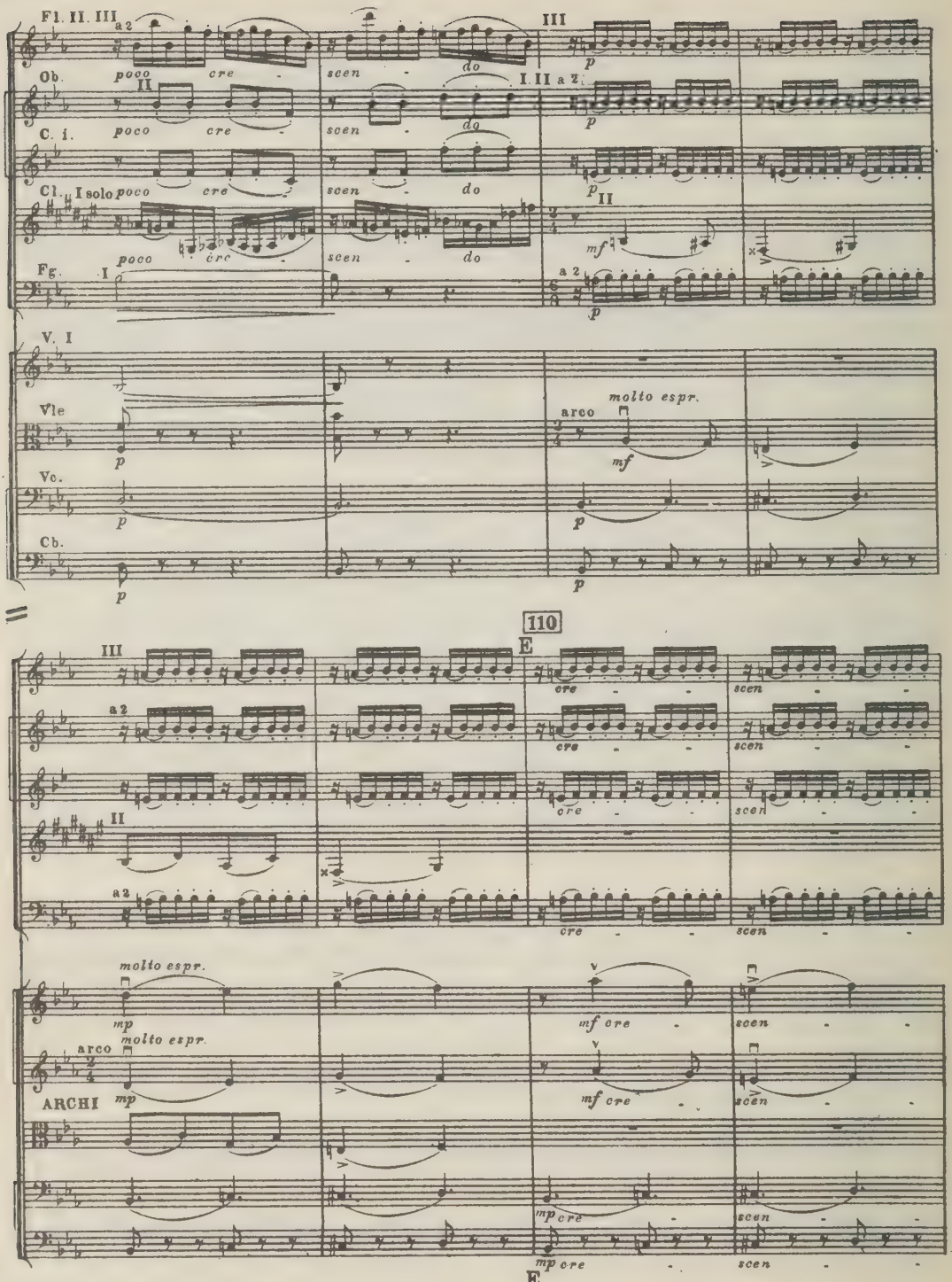
*) В рукописи „*poco riten*" нет.

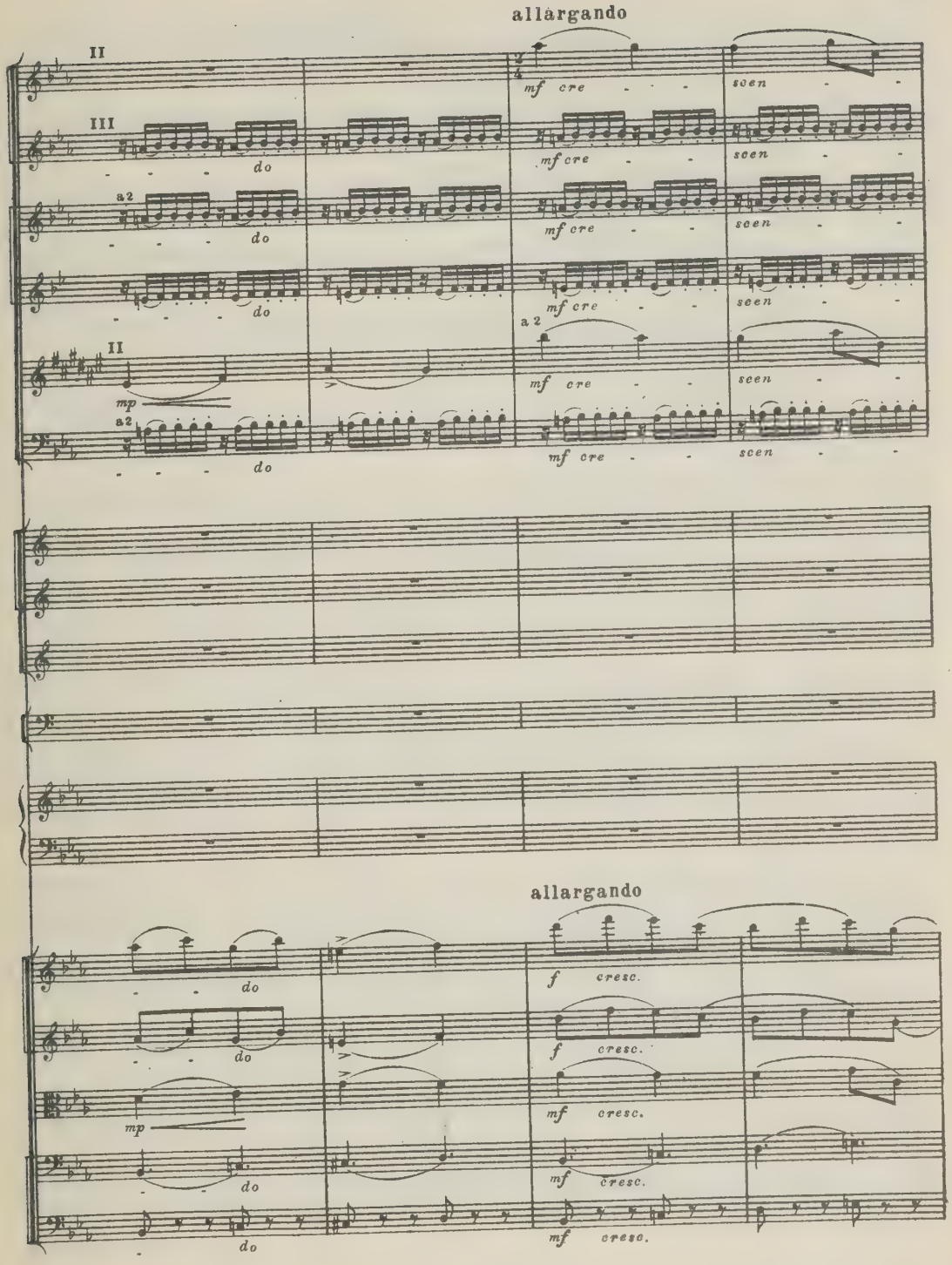
М. 15330 Г.

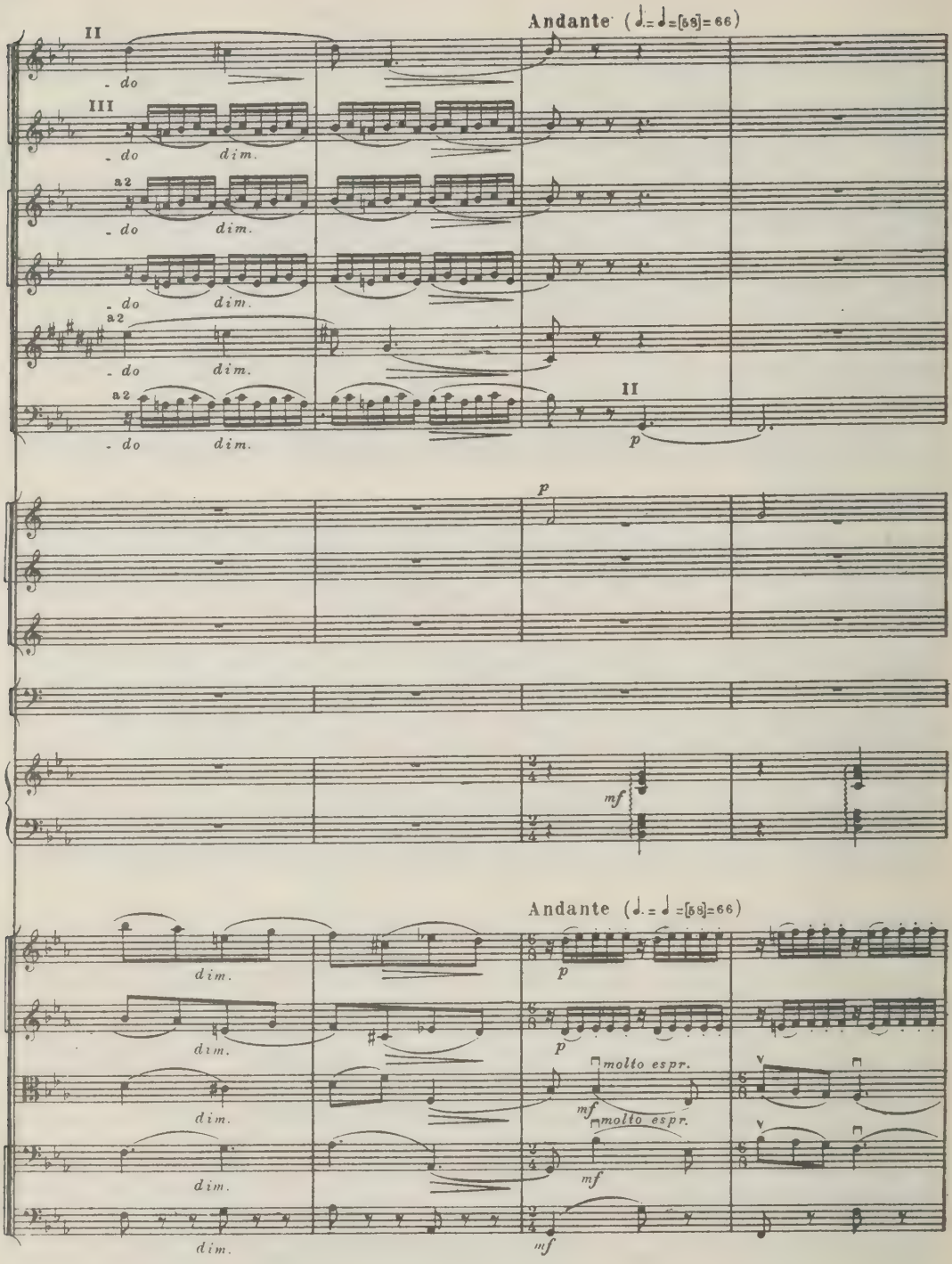


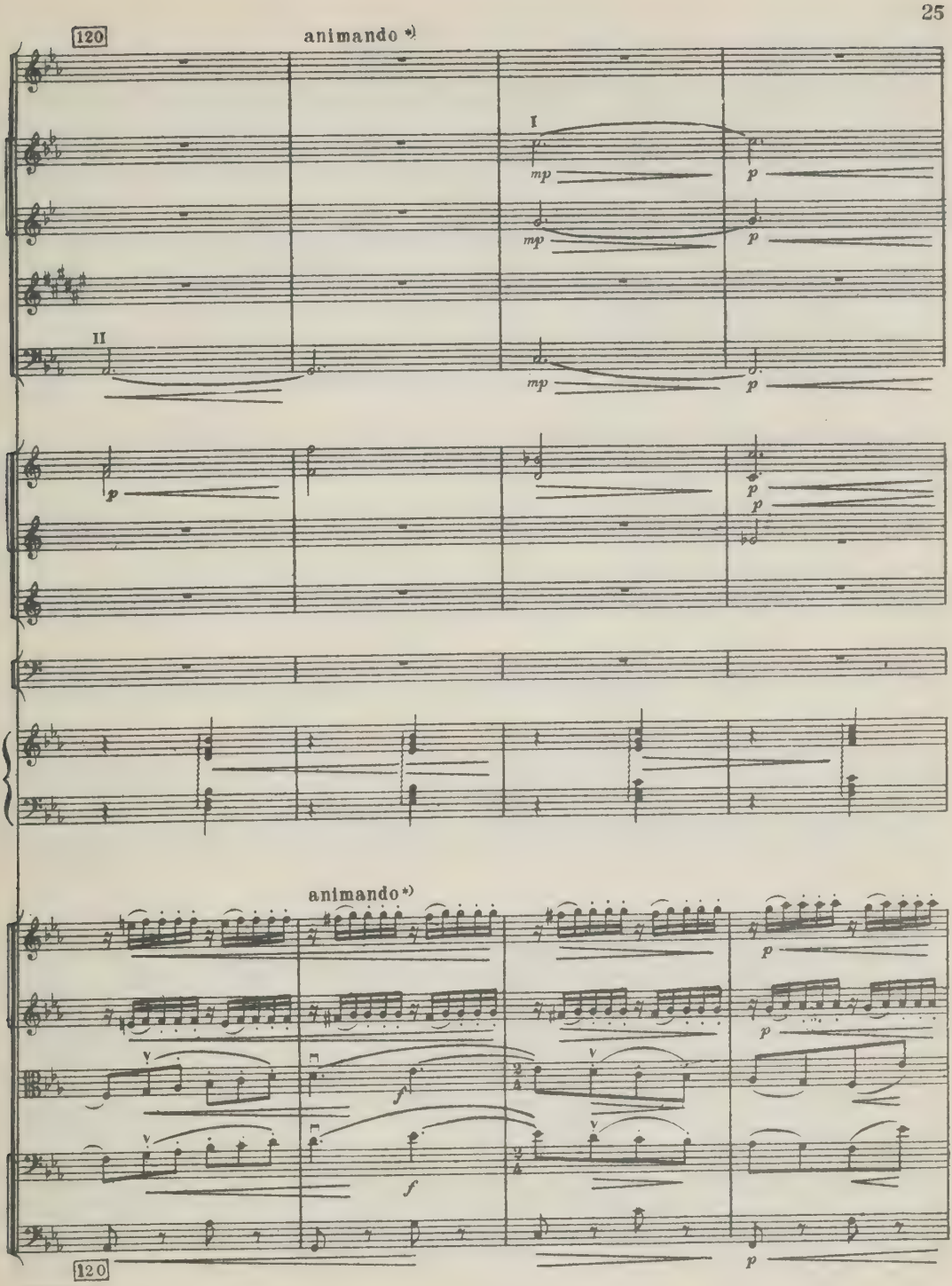
*) В рукописи вместо „*tempo I* (= 72)" „*più mosso* (= 69)"


100
I
mp
II. III
a 2
pp
I
p
p
II
pp
p
pp
I solo
p
pp
I
espr
mf
espr
mf
p
pizz.
pp
pp
pp
100

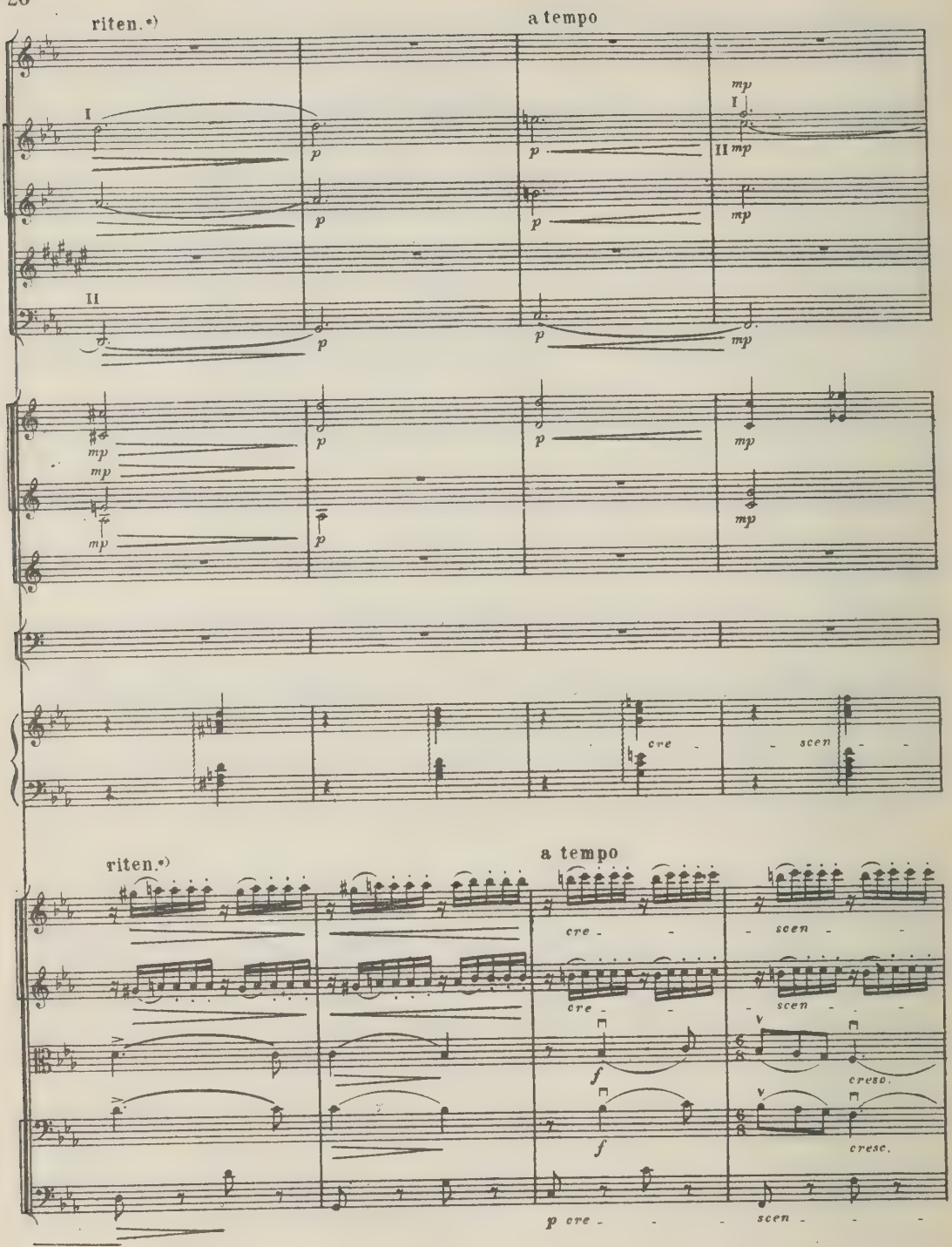

Fl. II. III
a 2
poco cre - scen - do
III
p
Ob.
II
poco cre - scen - do
I. II a 2
p
C. i.
poco cre - scen - do
p
Cl. I solo
poco cre - scen - do
II
mf
Fg.
I
a 2
p
V. I
Vle
p
arco
molto espr.
mf
Vc.
p
p
Cb.
p
p
110
E
III
a 2
cre - scen -
II
a 2
cre - scen -
molto espr.
mp
mf cre - scen -
arco
molto espr.
mp
mf cre - scen -
ARCHI
mp cre - scen -
mp cre - scen -
E


allargando
II
III
a2
do
mp
mf cre
scen
allargando
f cresc.
mf cresc.

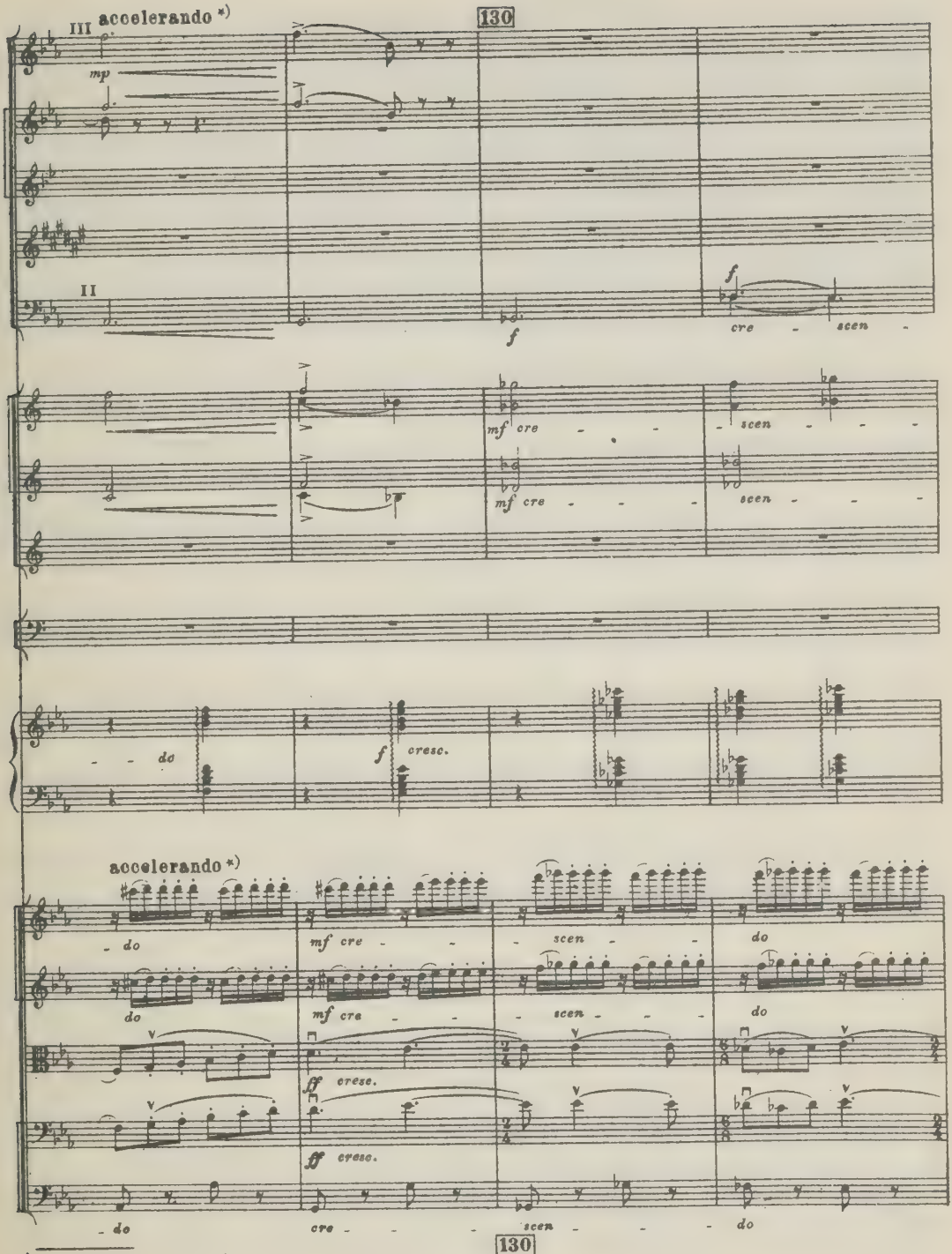

Andante (♩. = ♩ = [58] = 66)
II
- do
III
- do
dim.
a2
- do
dim.
- do
dim.
a2
- do
dim.
a2
- do
dim.
II
p
p
mf
Andante (♩. = ♩ = [58] = 66)
dim.
dim.
dim.
dim.
p
p
molto espr.
mf
molto espr.
mf
mf



*) В рукописи „*animando*“ нет.

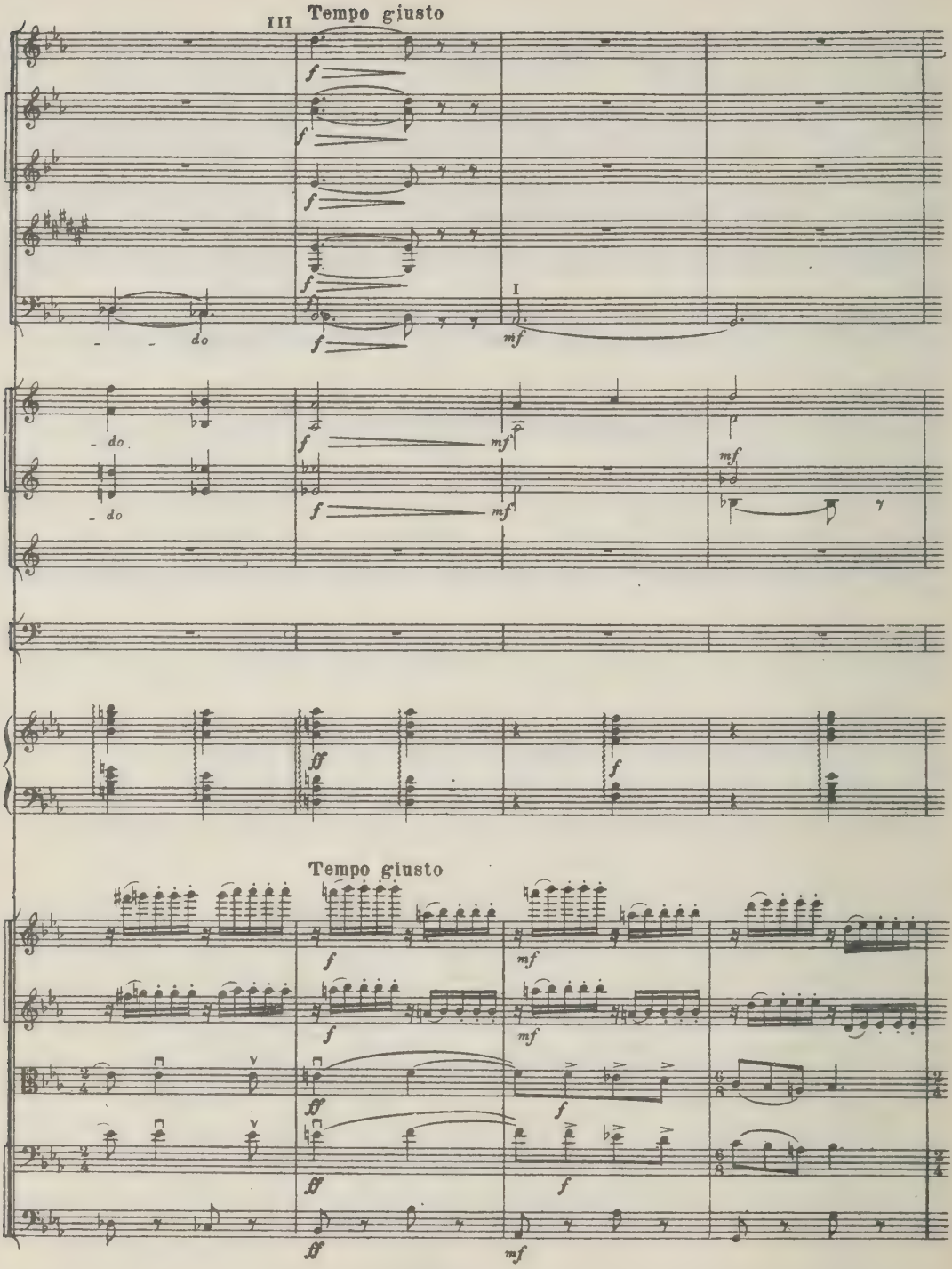


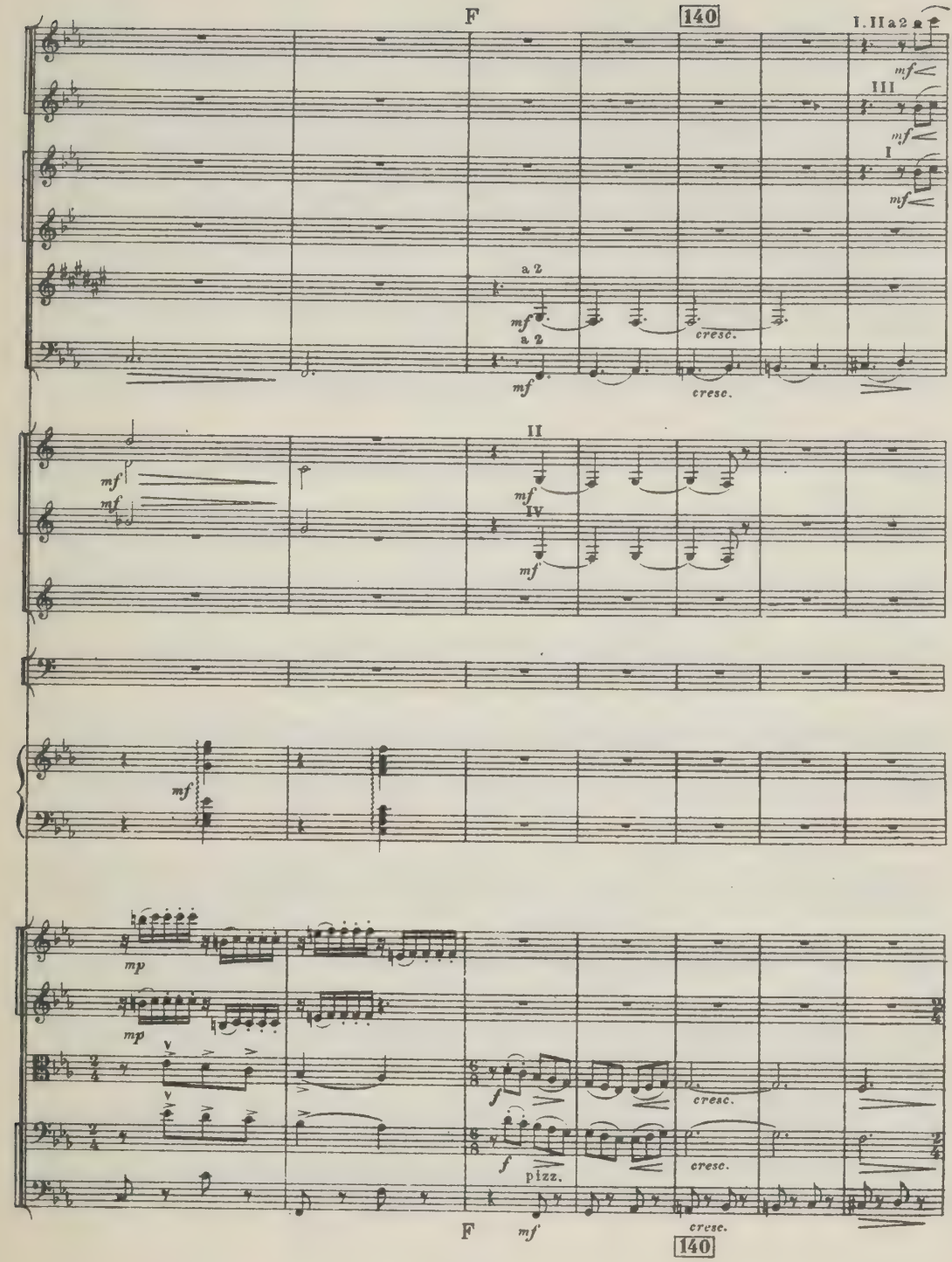
*) В рукописи „*riten.*“ и дальше „*a tempo*“ нет.

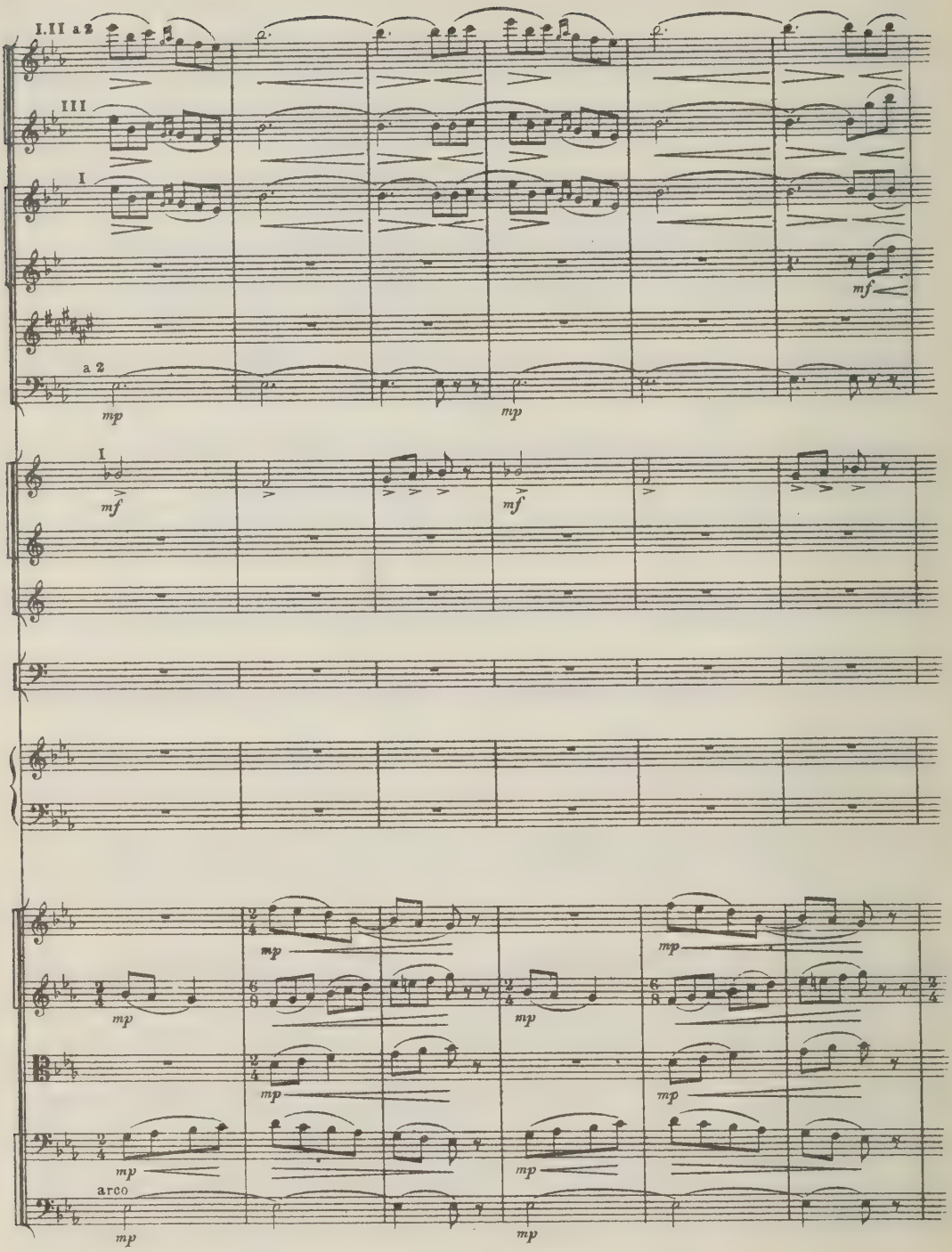


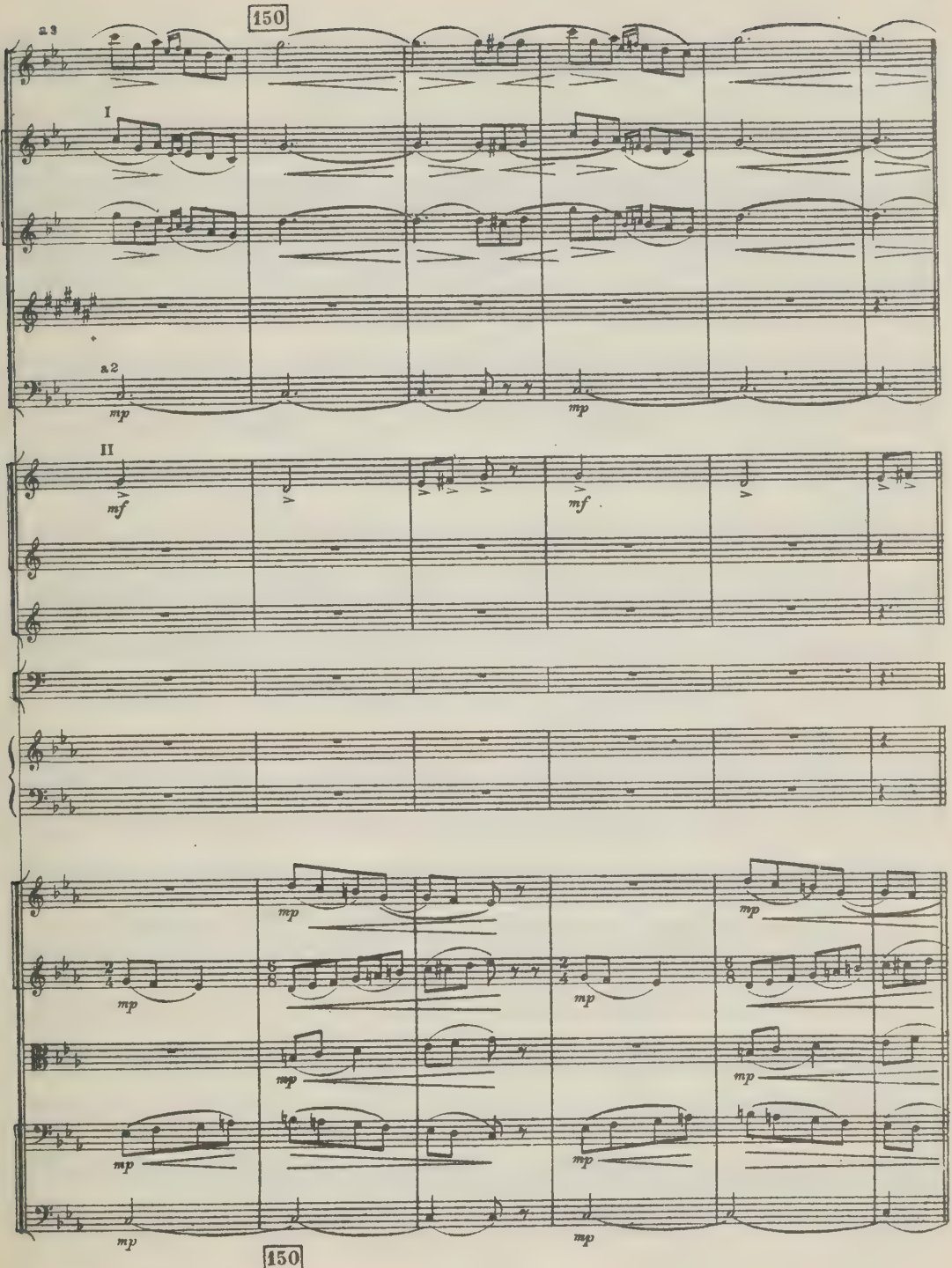
*) В рукописи „*accelerando*“ на два такта позже.

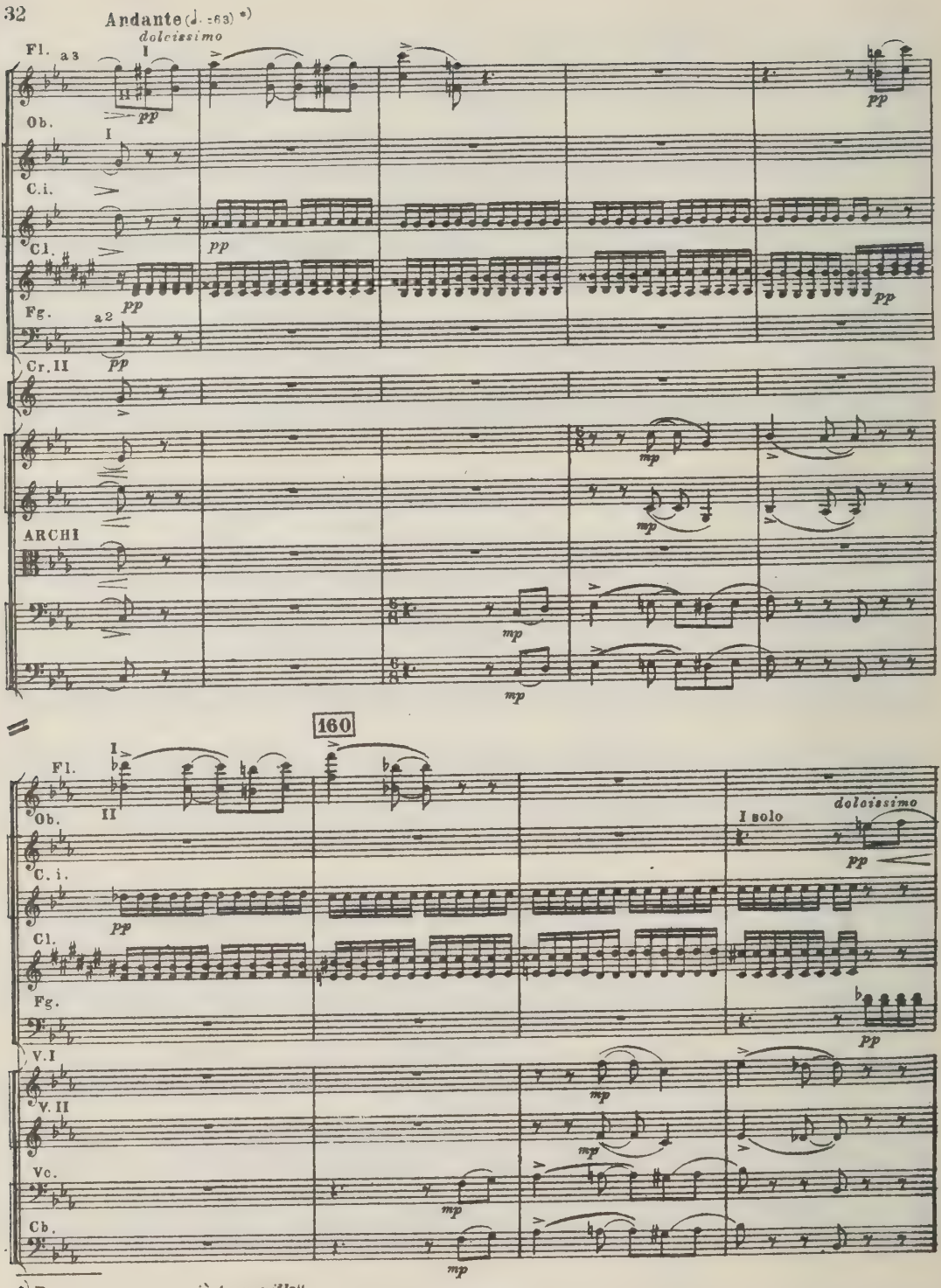
III Tempo giusto



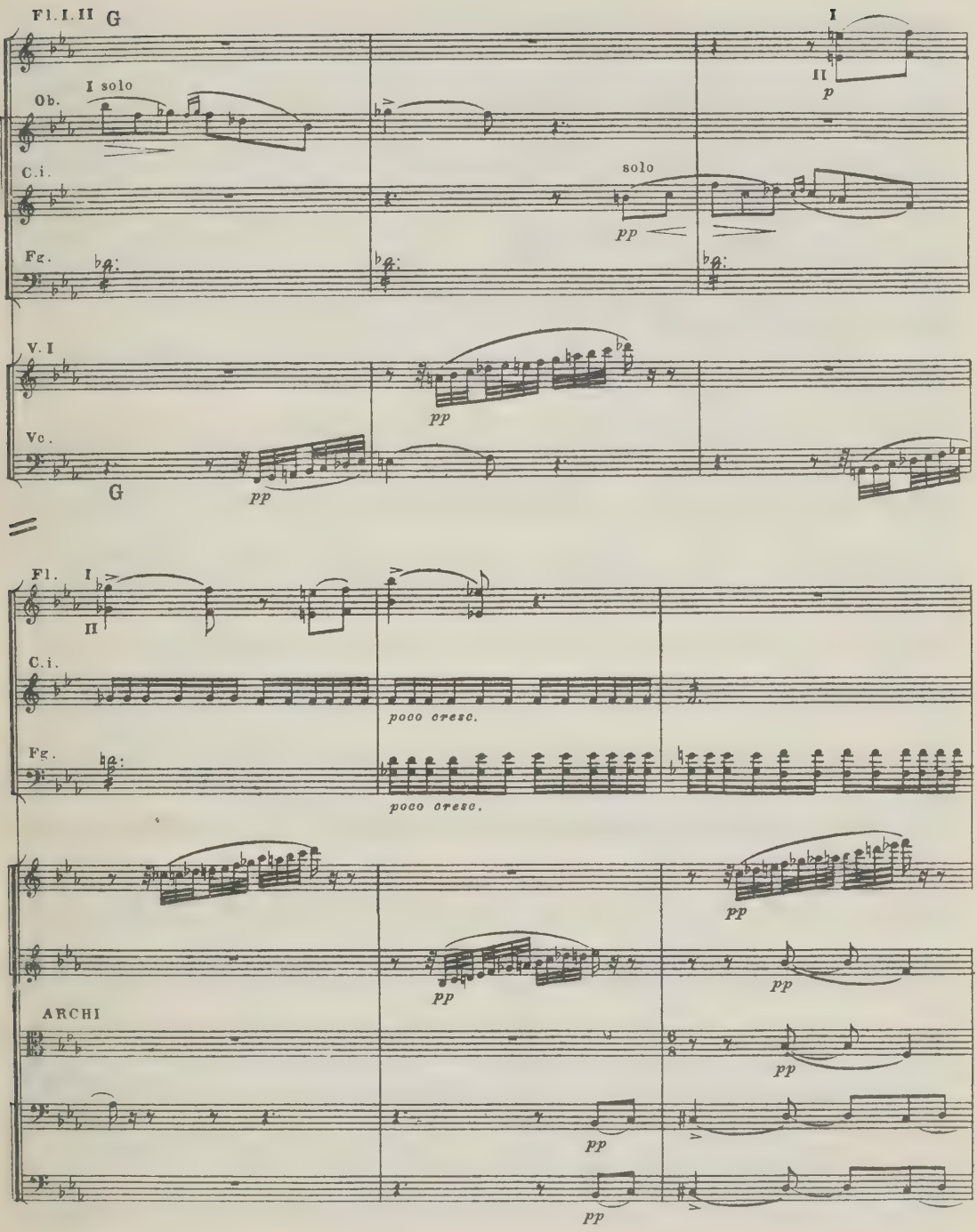

F
140
I. II a 2
mf
III
mf
I
mf
a 2
mf
cresc.
a 2
mf
cresc.
II
mf
IV
mf
mf
mf
mp
mp
f
cresc.
f
pizz.
cresc.
F
mf
cresc.
140


I.II a 2
III
I
a 2
mp
mf
arco

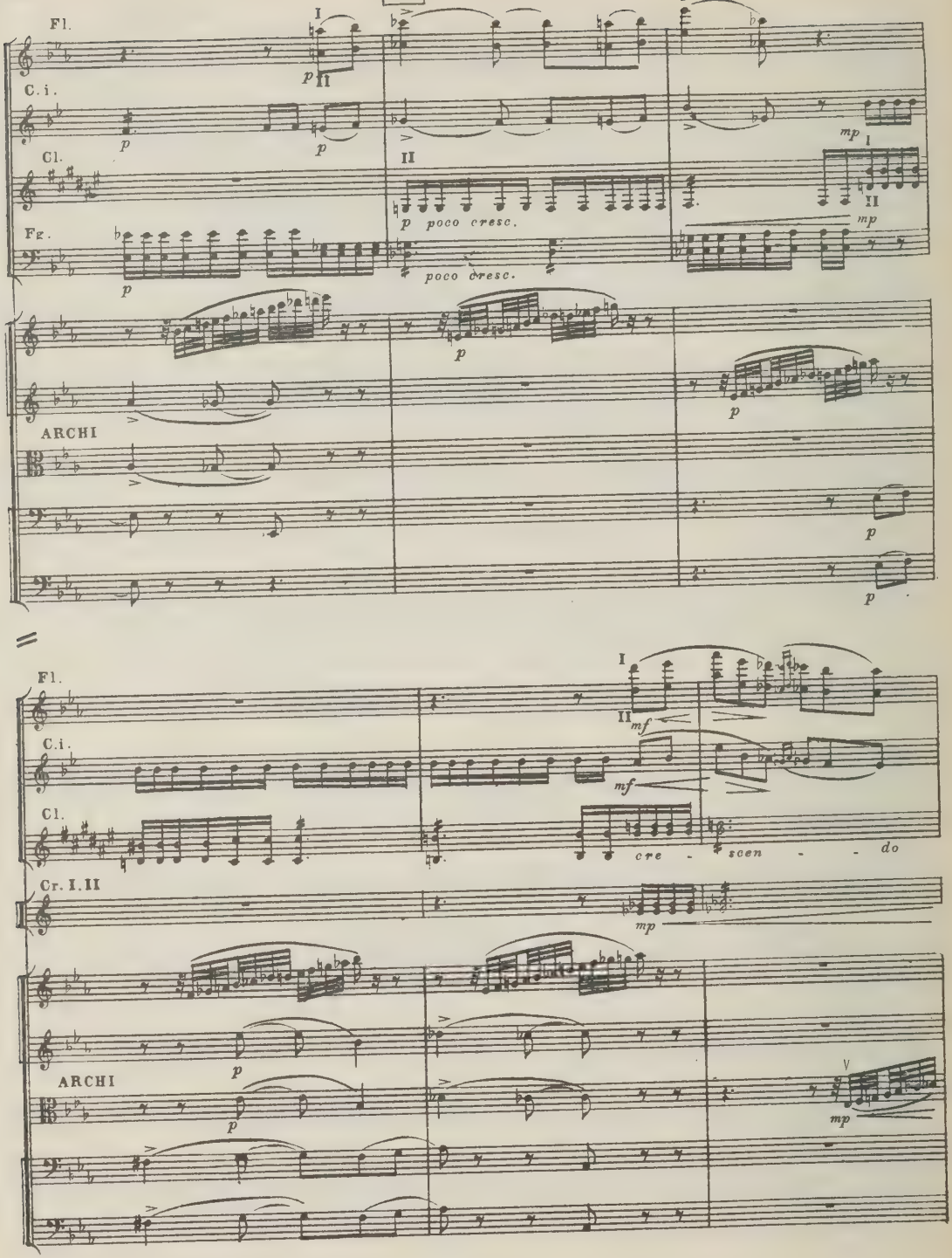

150
a 3
I
a 2
mp
II
mf
mf
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
150

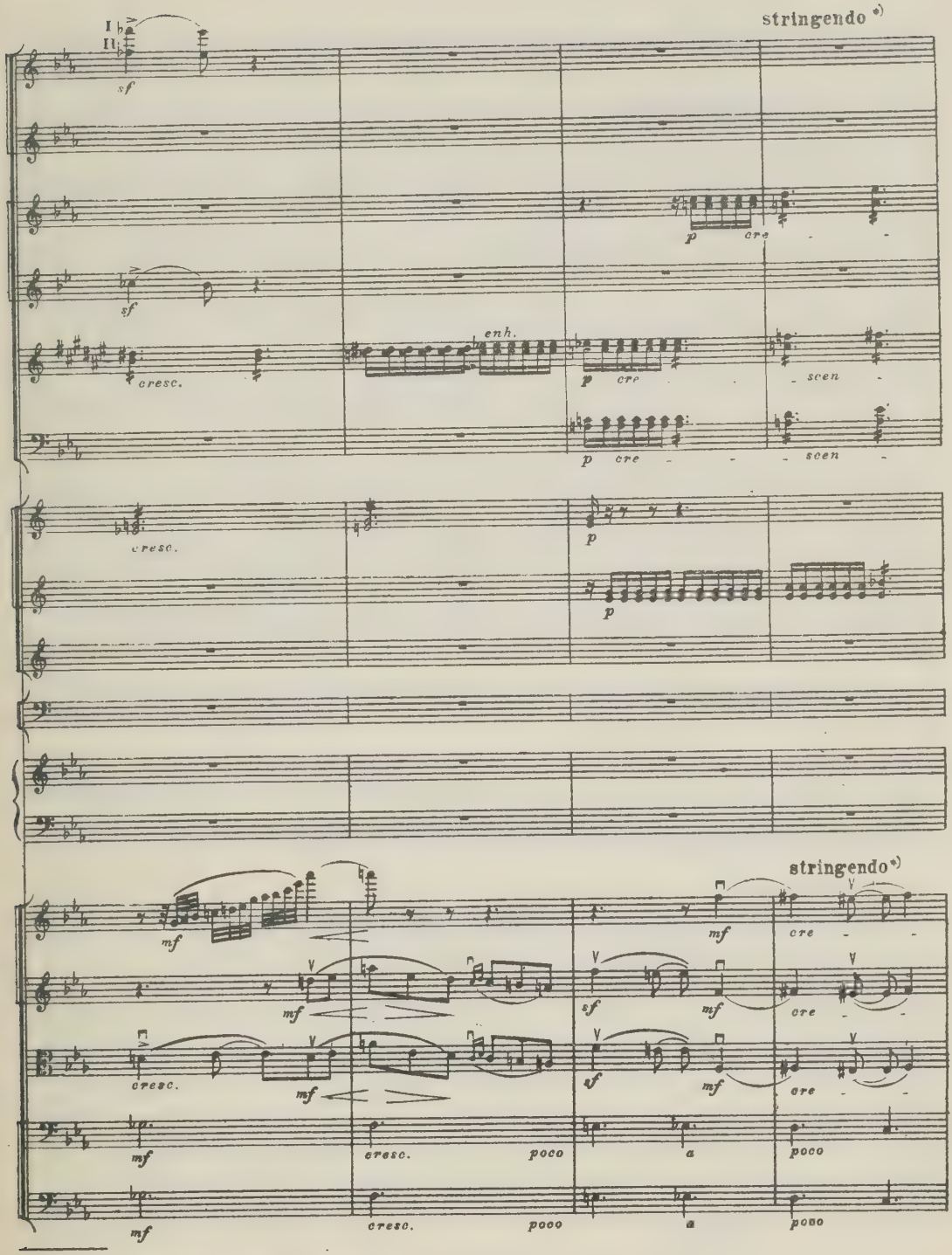


*) В ръкописа „*poco più tranquillo*"


Fl. I. II G
I
II
p
Ob.
I solo
C.i.
solo
pp
Fg.
V. I
pp
Vc.
G
pp
Fl. I
II
C.i.
poco cresc.
Fg.
poco cresc.
pp
pp
ARCHI
pp
pp
pp

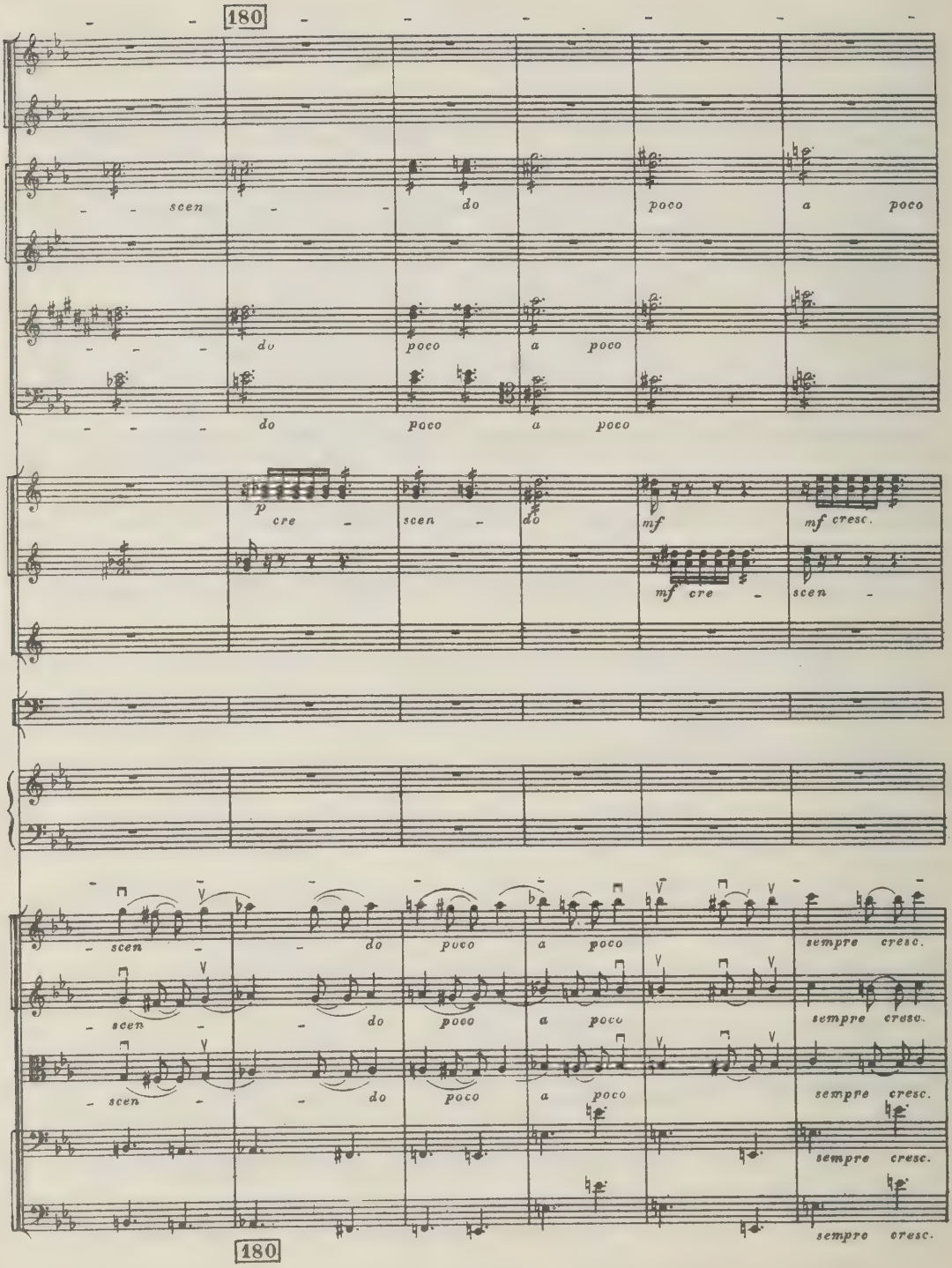
170

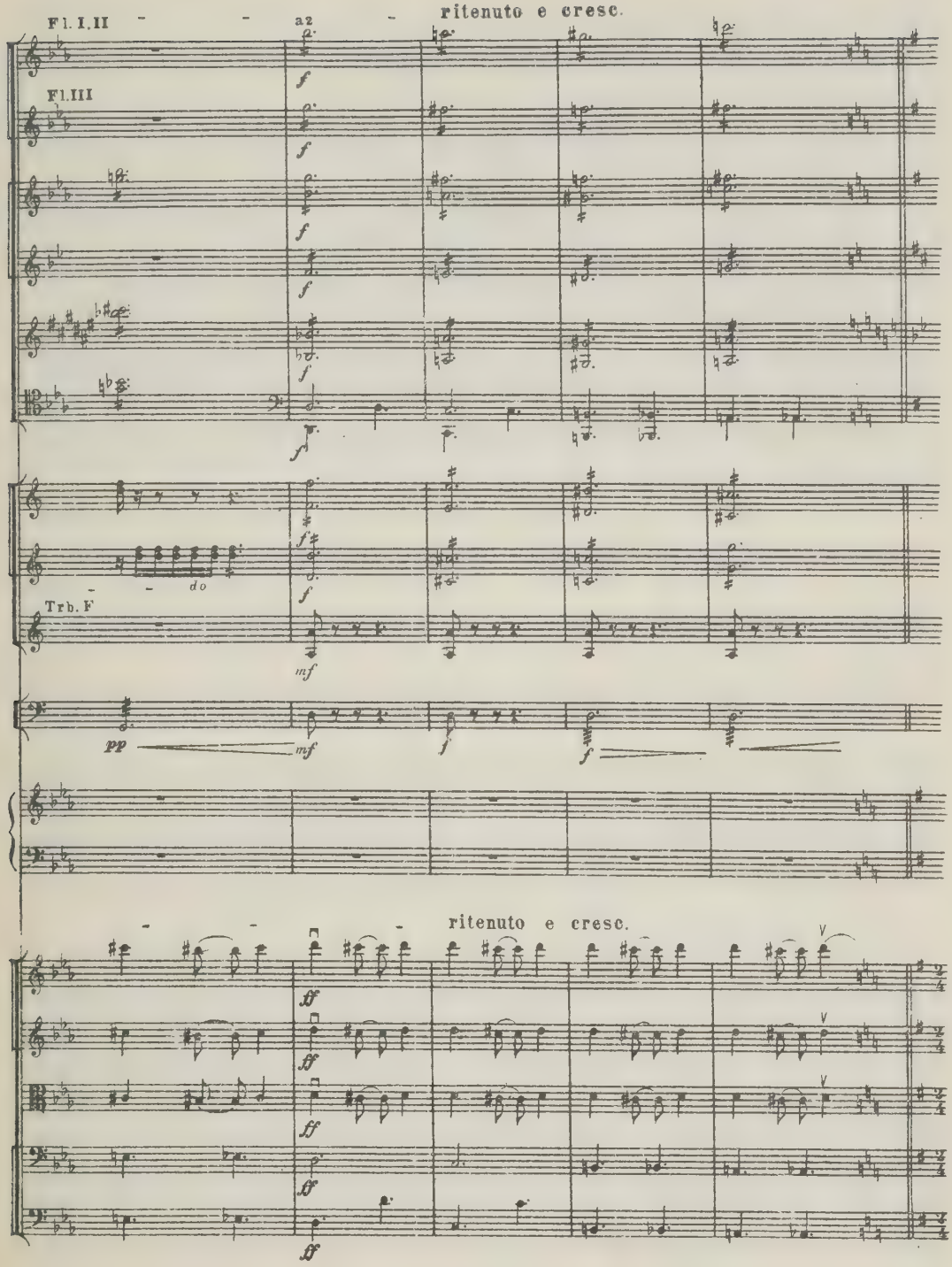


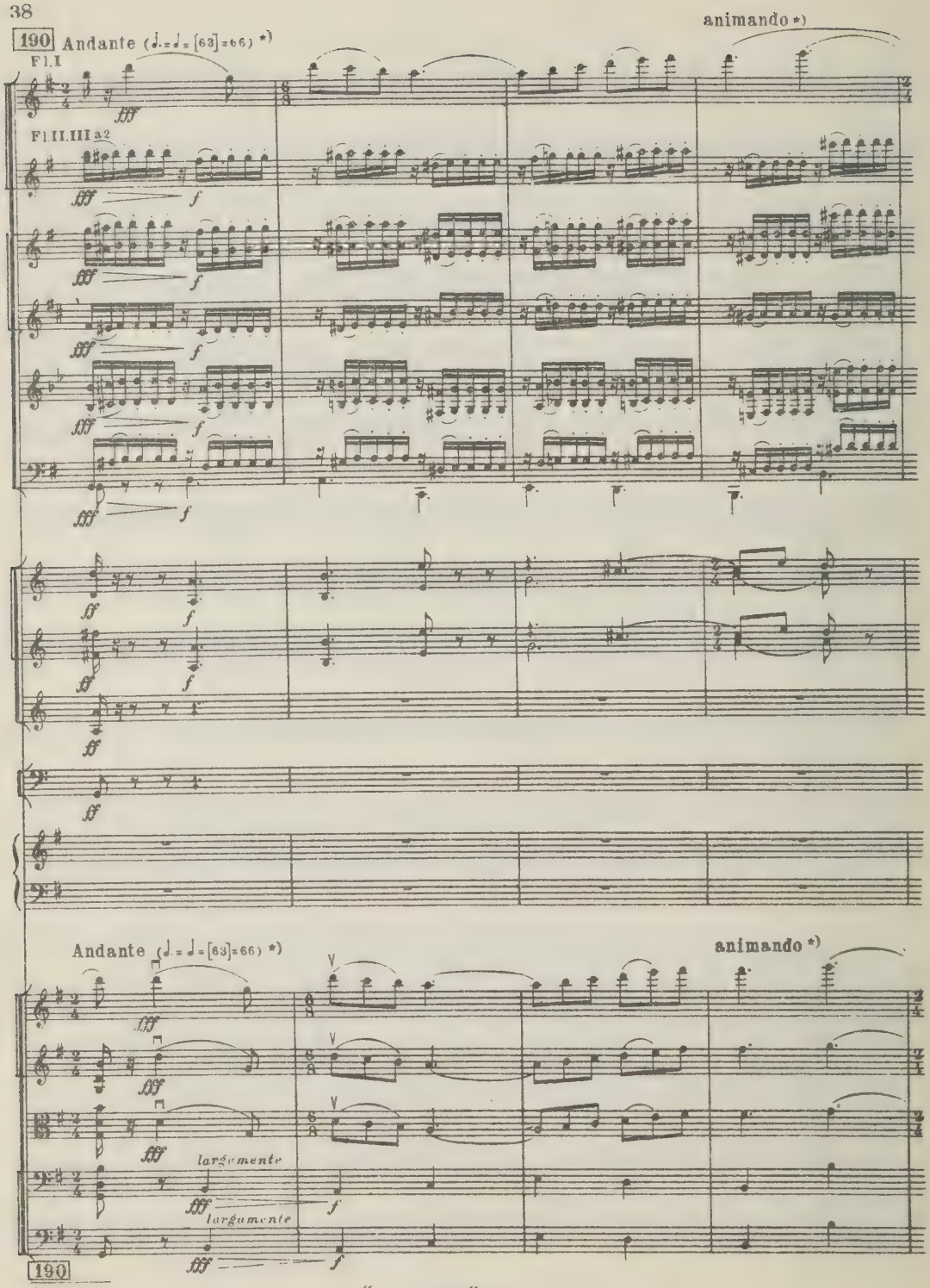


*) В рукописи „*stringendo*" на один такт раньше

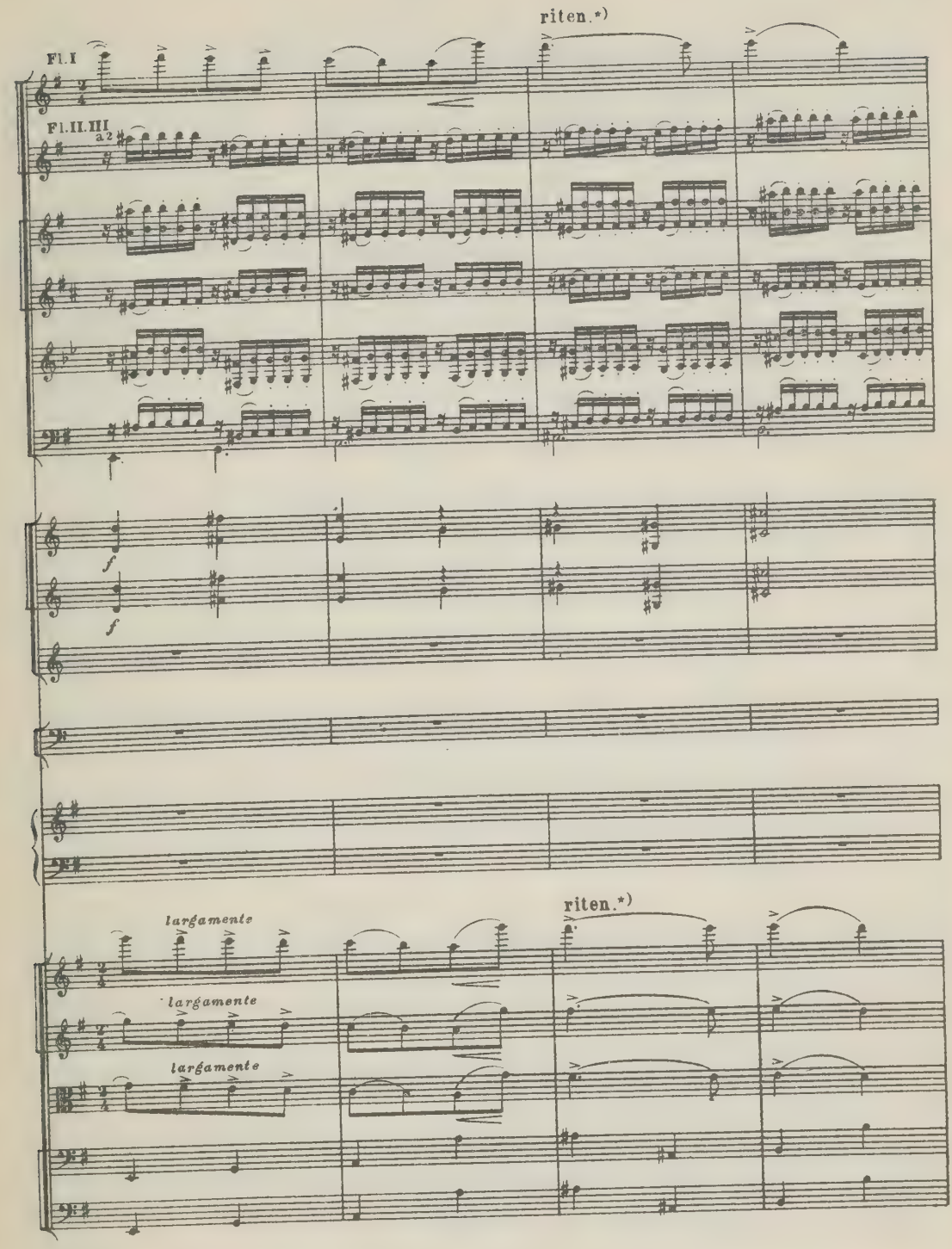
М. 18330 Г.


180
scen
do
poco
a
poco
cre
mf
cresc.
sempre
180

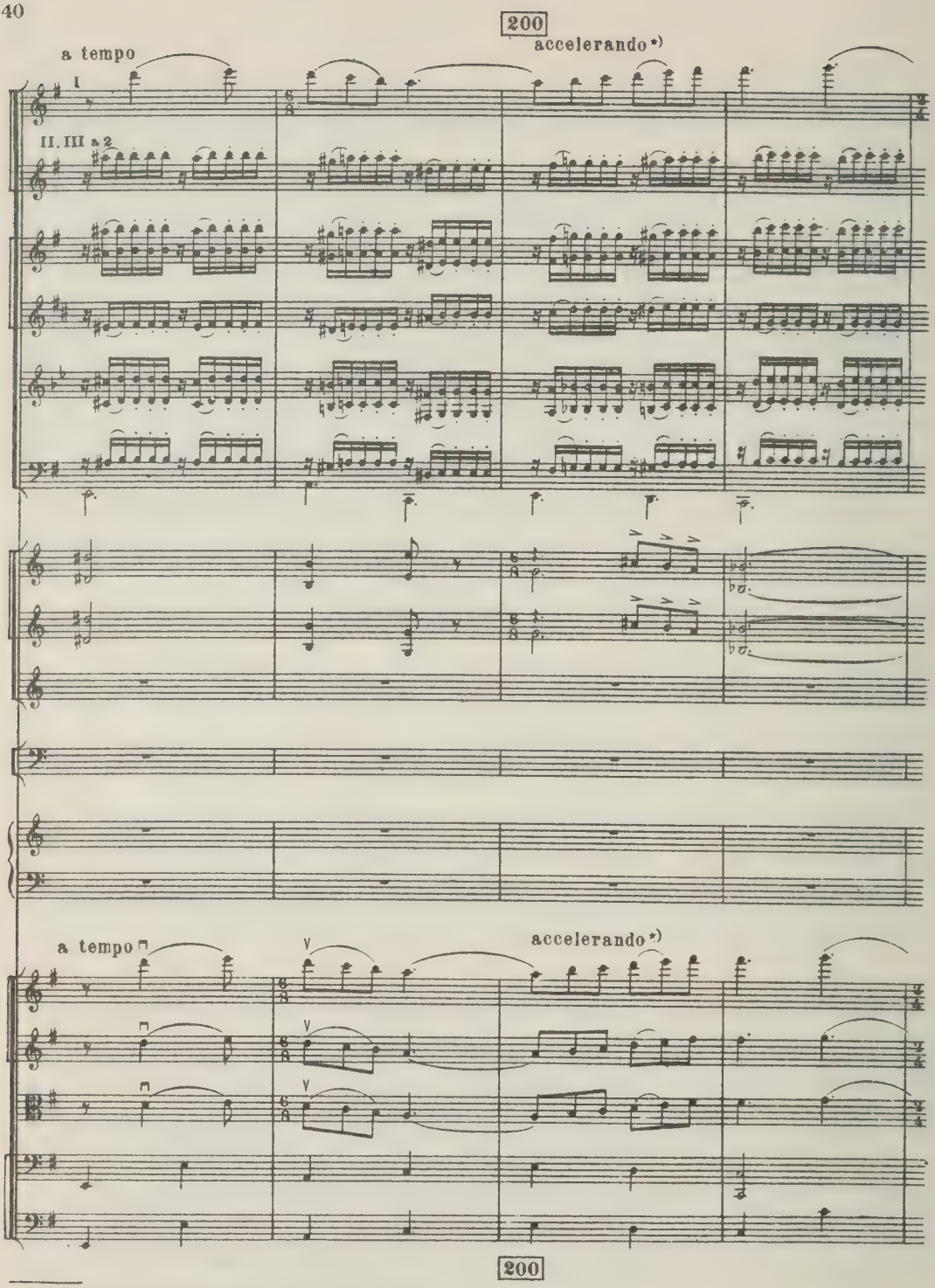

Fl. I, II
a2
ritenuto e cresc.
Fl. III
Trb. F
do
ritenuto e cresc.



*) В рукописи вместо „Andante" „tempo I", а „animando" нет.



*) В рукописи „*riten.*“ и дальше „*a tempo*“ нет.



*) В рукописи „*accelerando*“ на два такта позже.

Tempo giusto *)

Fl. I

Fl. II. III

a 2

sf

Trb.

mf

ff

Tempo giusto *)

sf

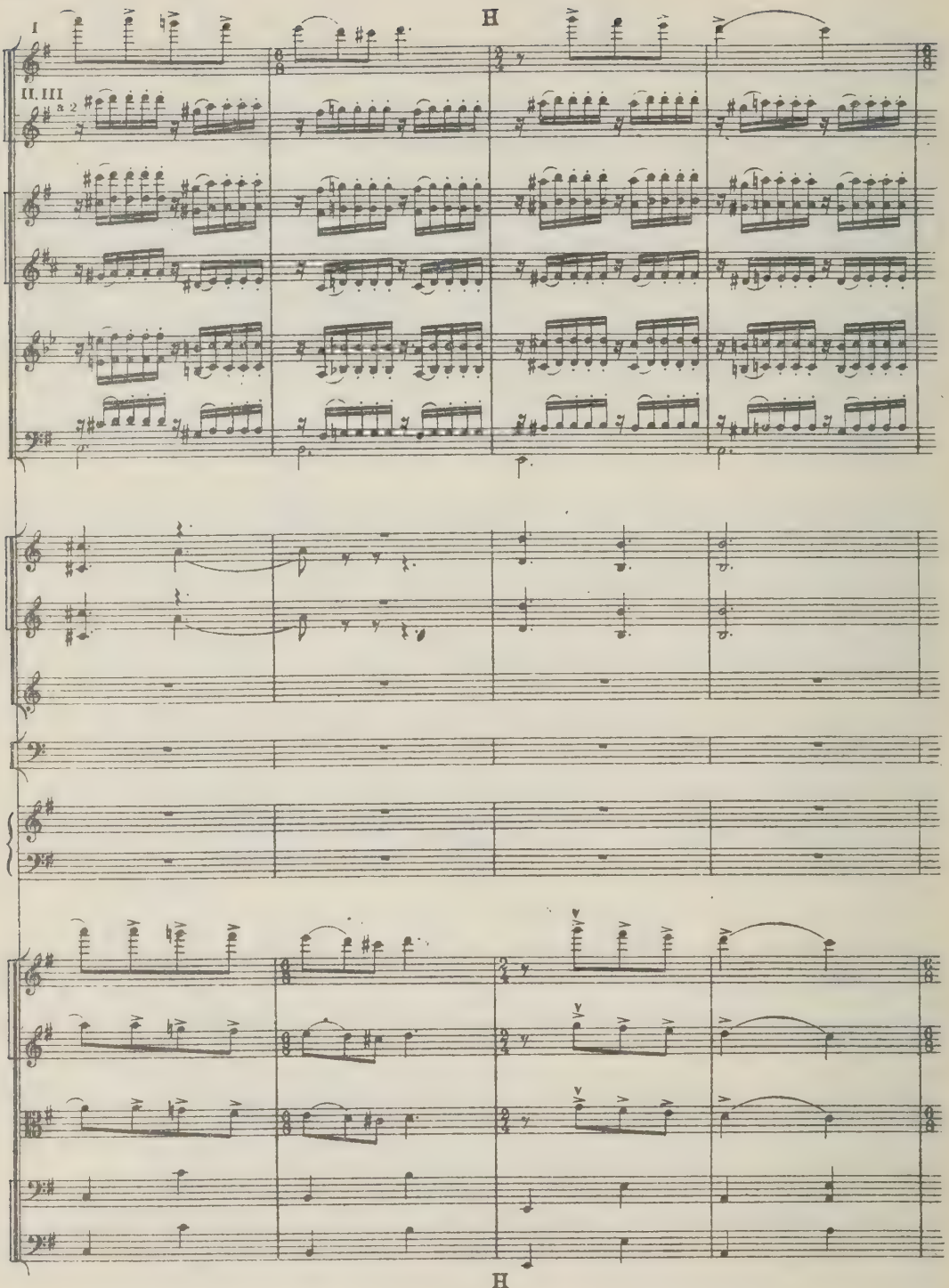
sf

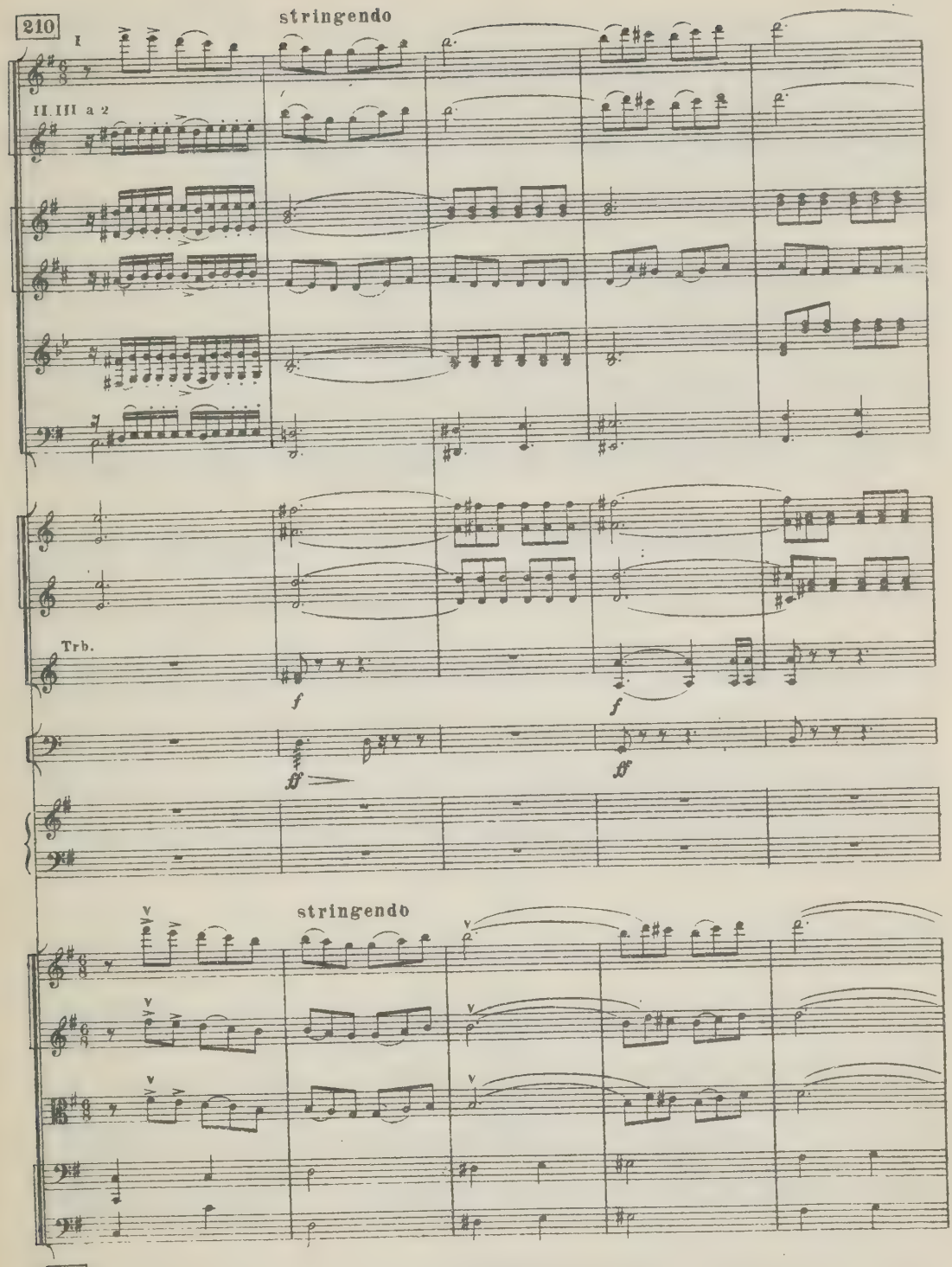
sf

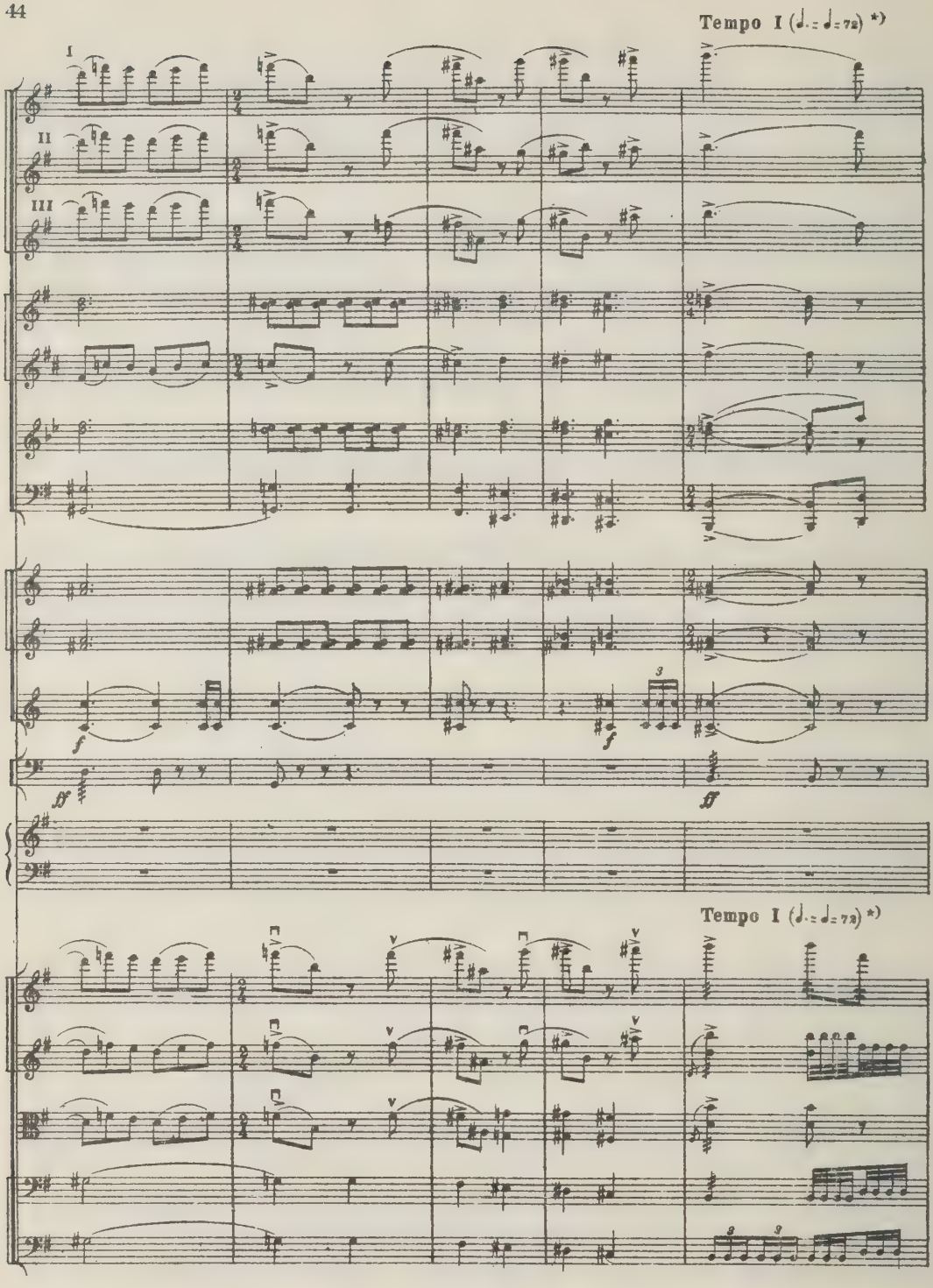
sf

sf

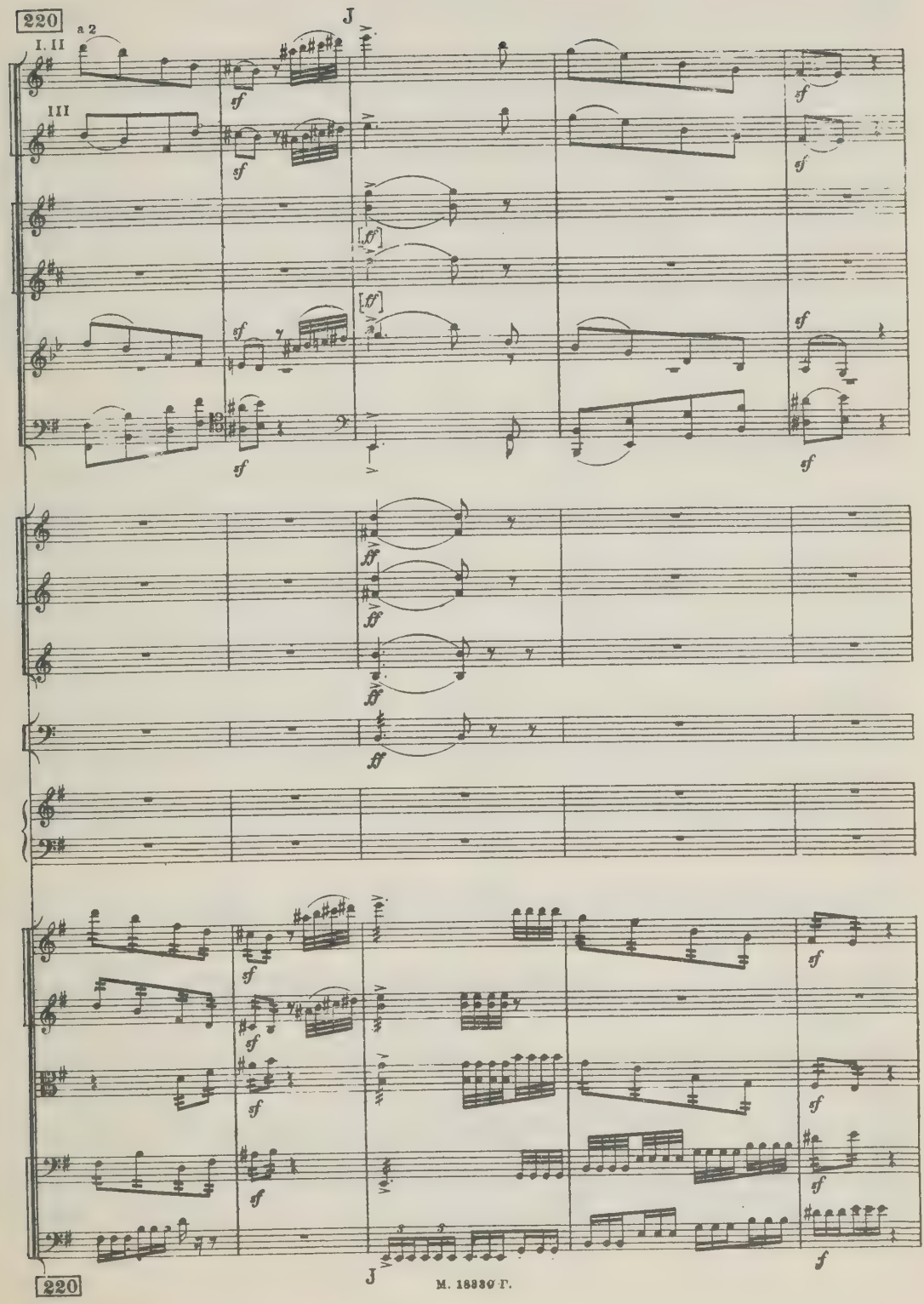
*) В рукописи „*tempo giusto*“ нет.

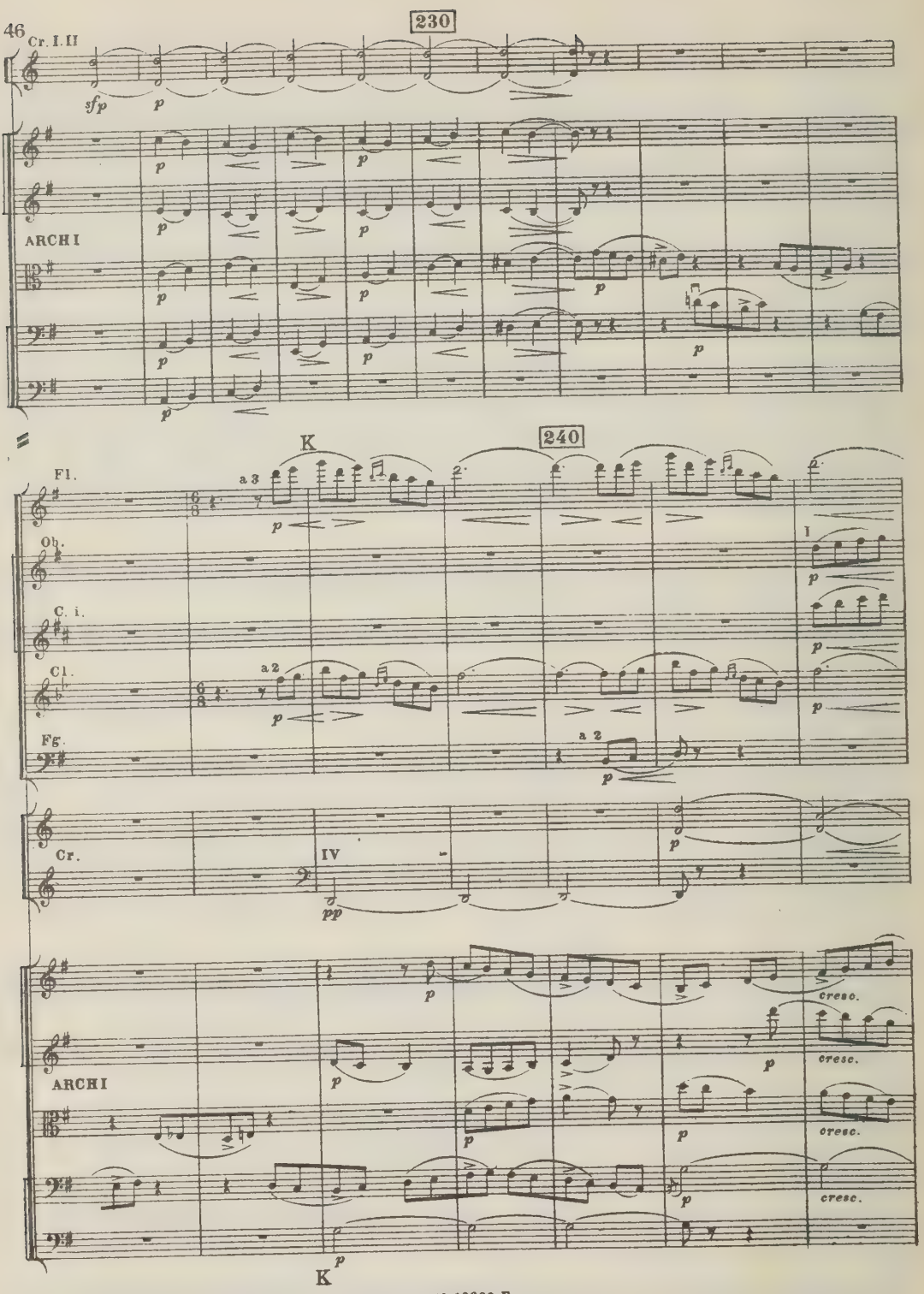

I
II. III
a 2
H
H

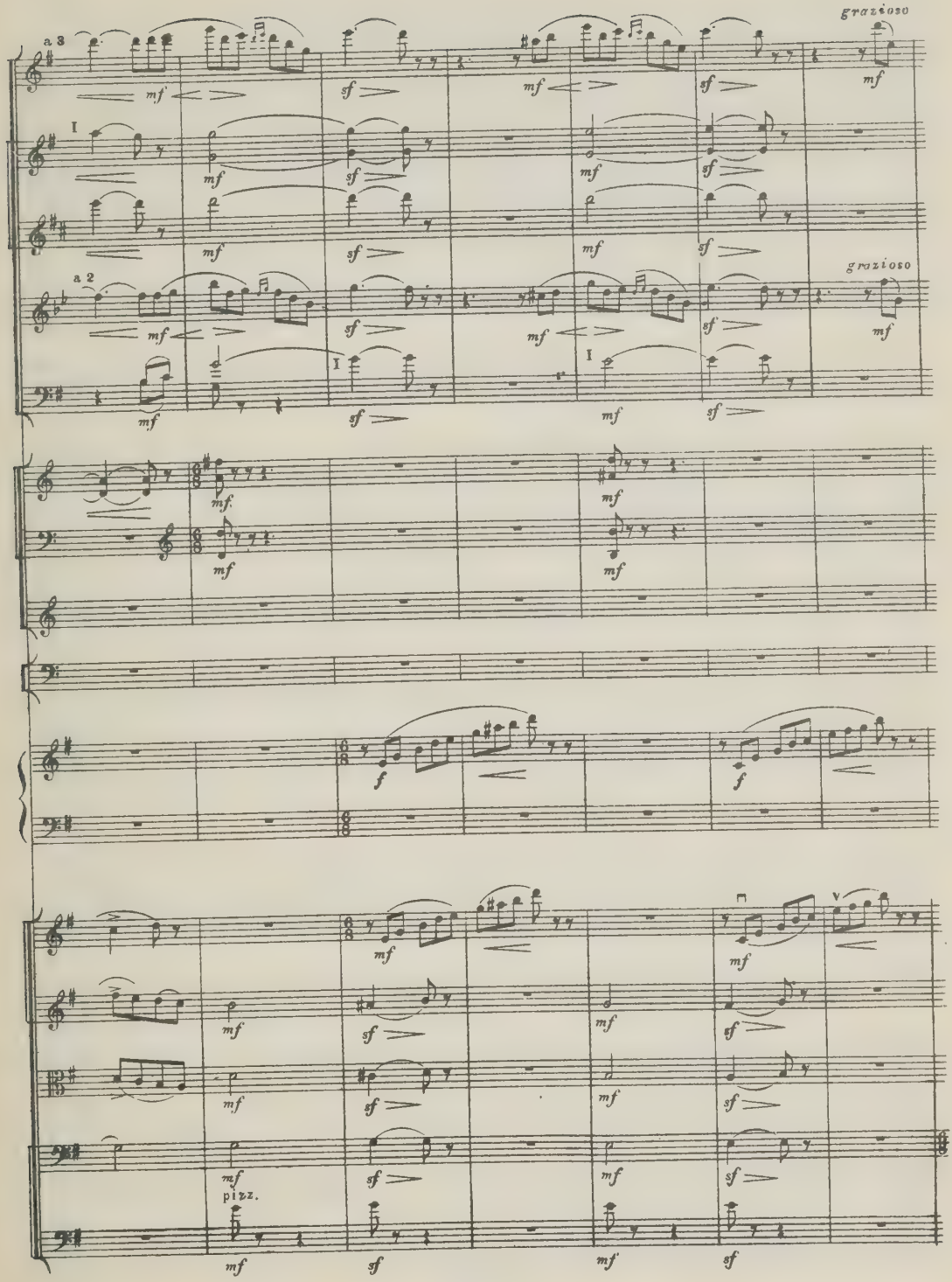

210
I
stringendo
II. III a 2
Trb.
f
f
ff
ff
stringendo
210

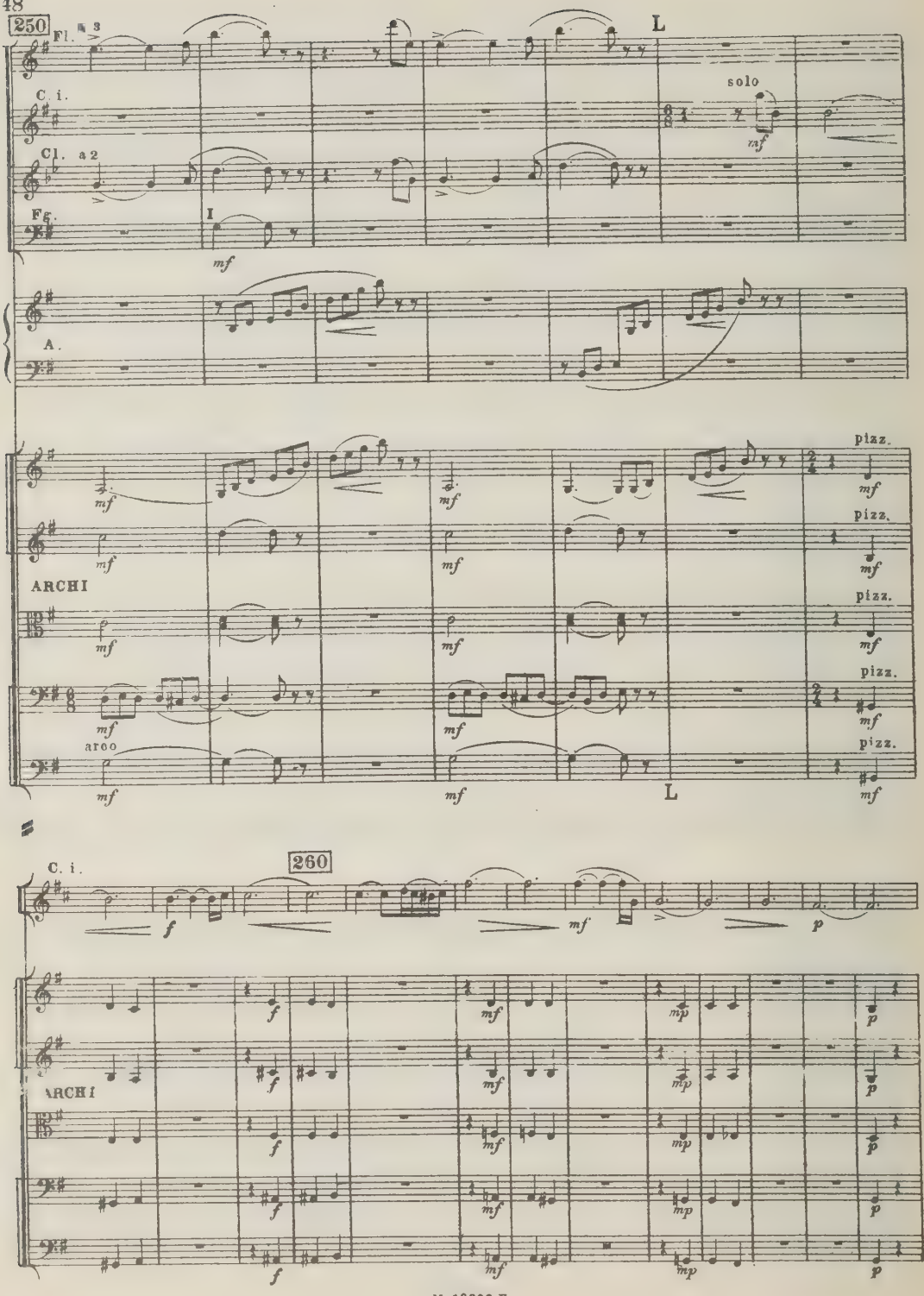


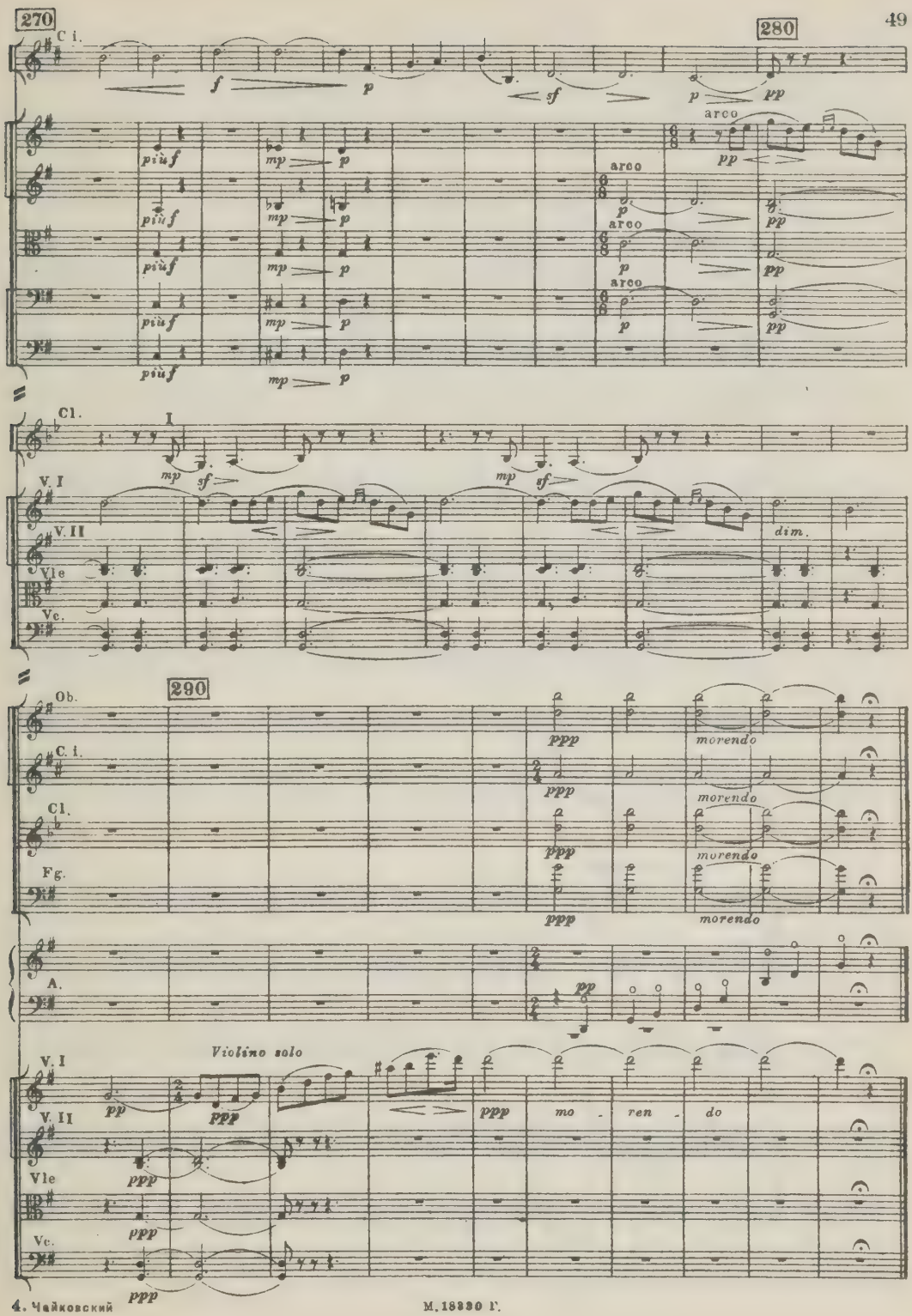
*)В рукописи указания метронома нет.


220
a 2
I. II
III
J
sf
[sf]
ff
220
J
f


230
Cr. I. II
sfp
p
ARCHI
K
240
Fl.
a 3
Ob.
C. i.
Cl.
a 2
Fg.
a 2
Cr.
IV
pp
ARCHI
cresc.
K

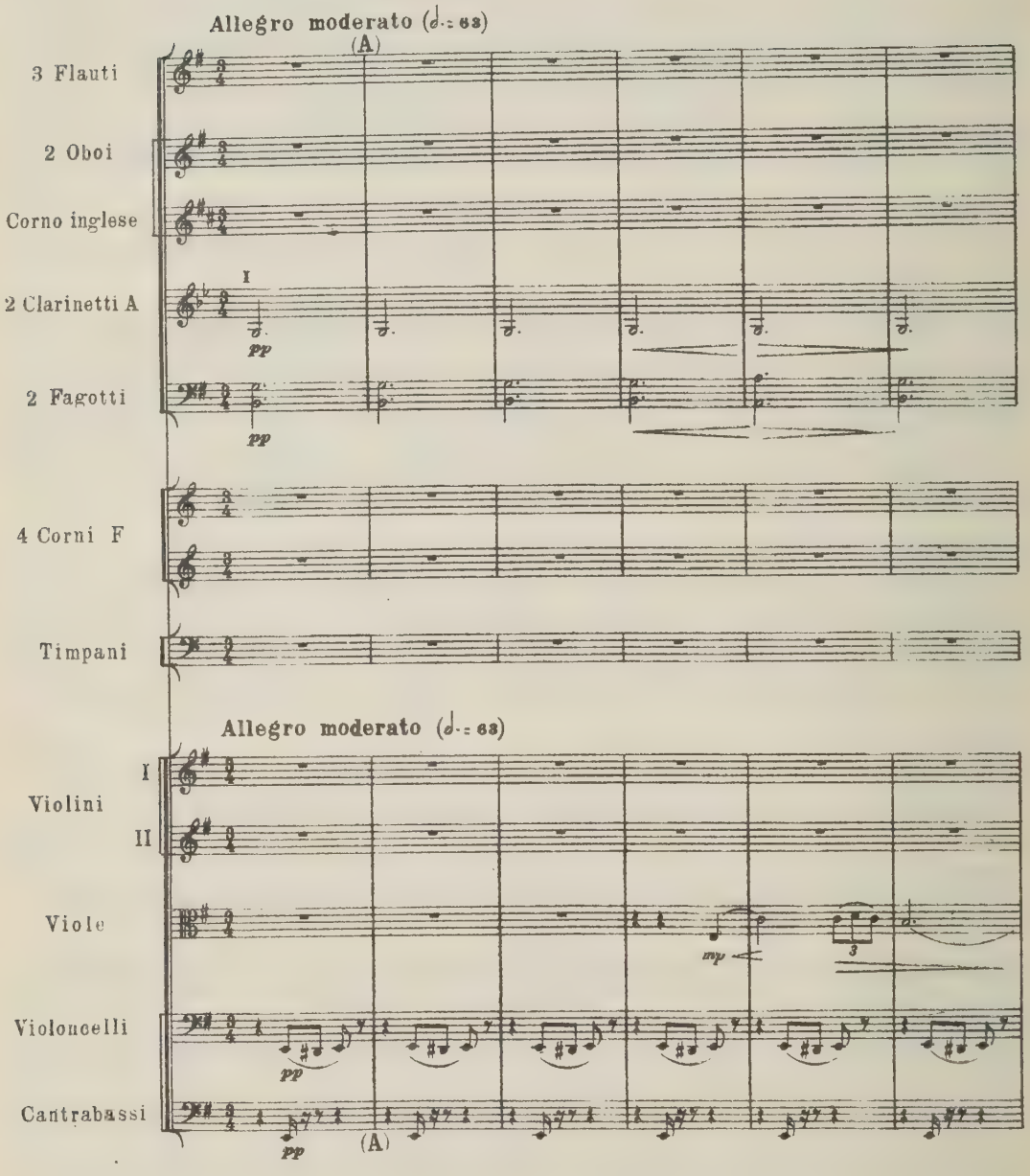

a 3
grazioso
a 2
grazioso
pizz.

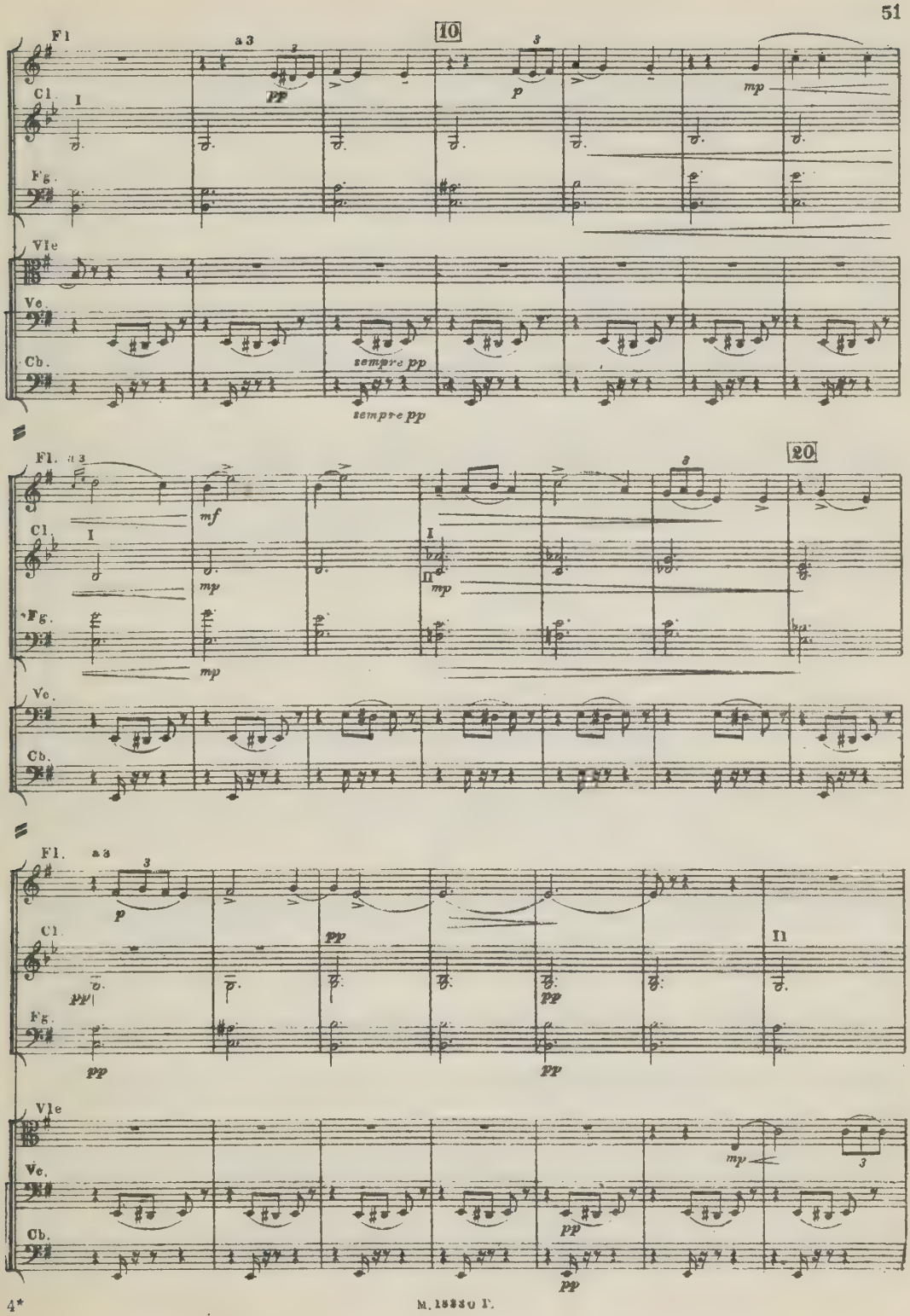

250
Fl. a 3
L
C. i.
solo
Cl. a 2
Fg.
I
mf
A.
pizz.
ARCHI
arco
260
C. i.
ARCHI

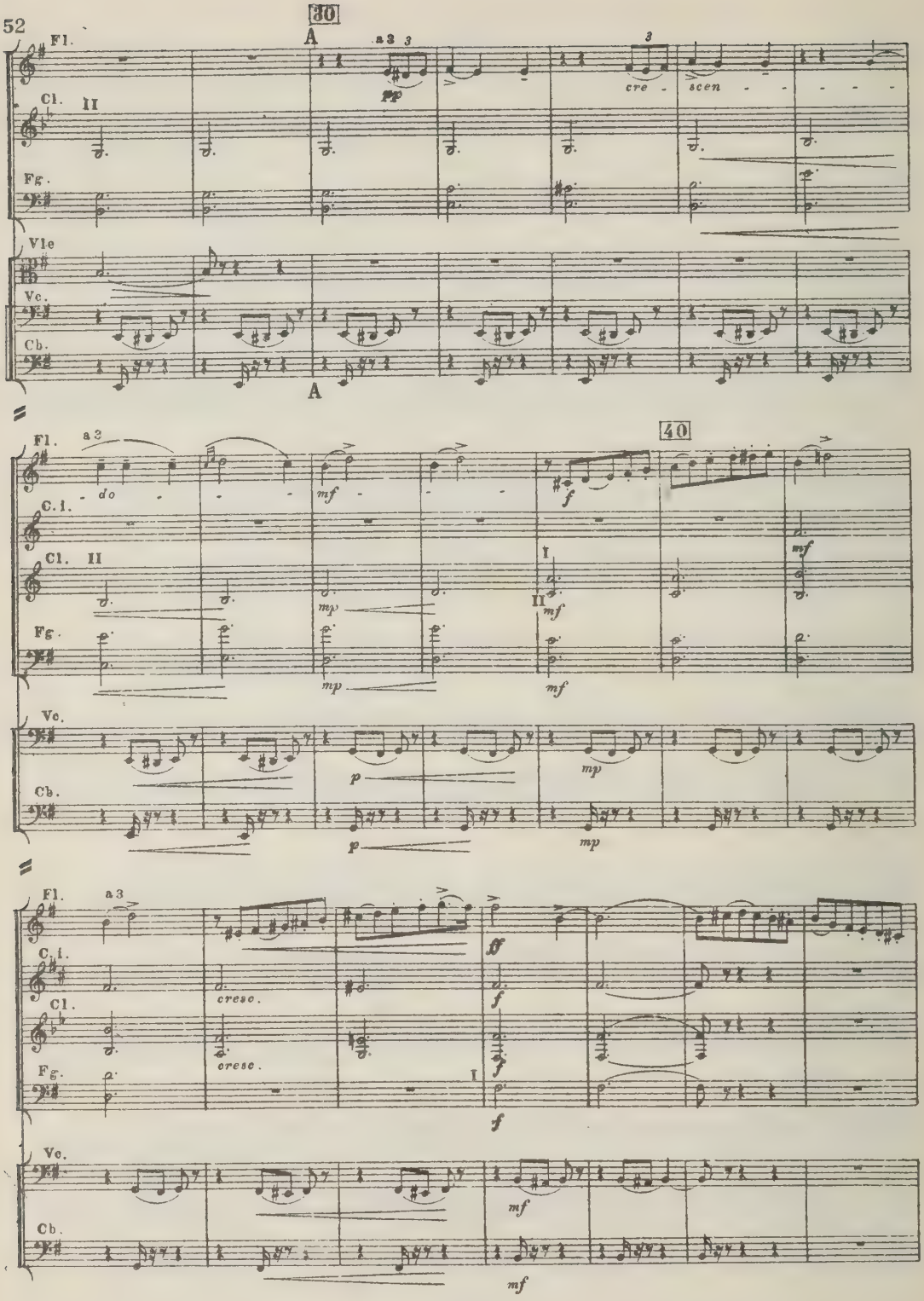

270
280
C i.
Cl.
I
V. I
V. II
Vle
Vc.
290
Ob.
C. i.
Cl.
Fg.
A.
Violino solo
mo - ren - do
morendo
dim.

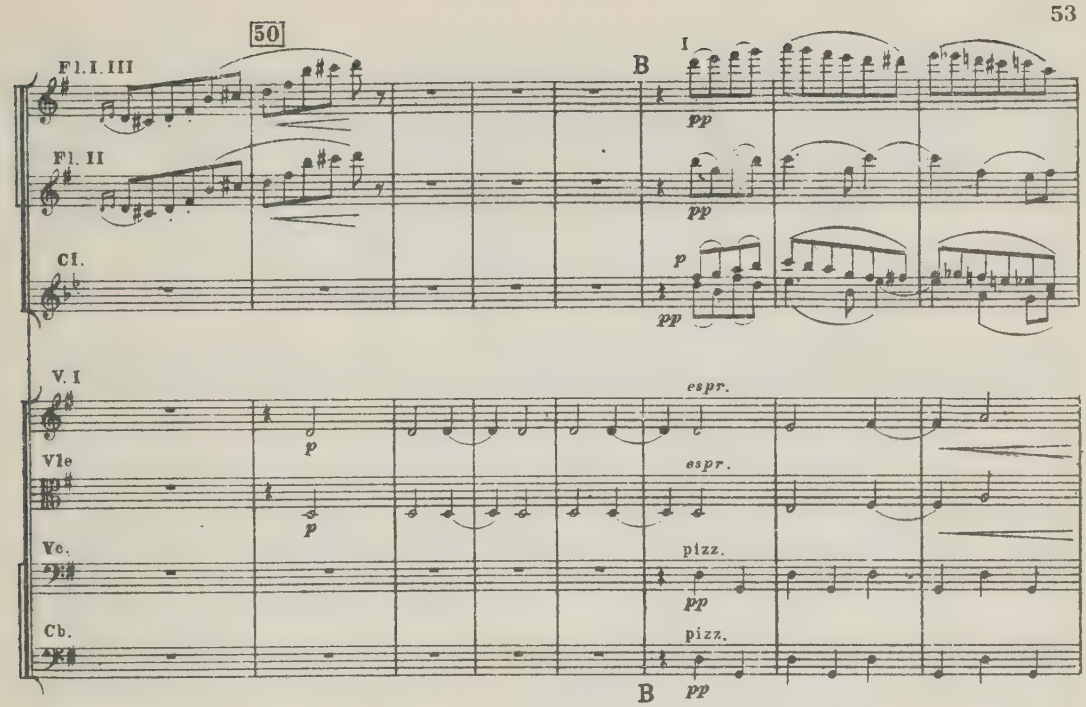
М. 18330 Г.

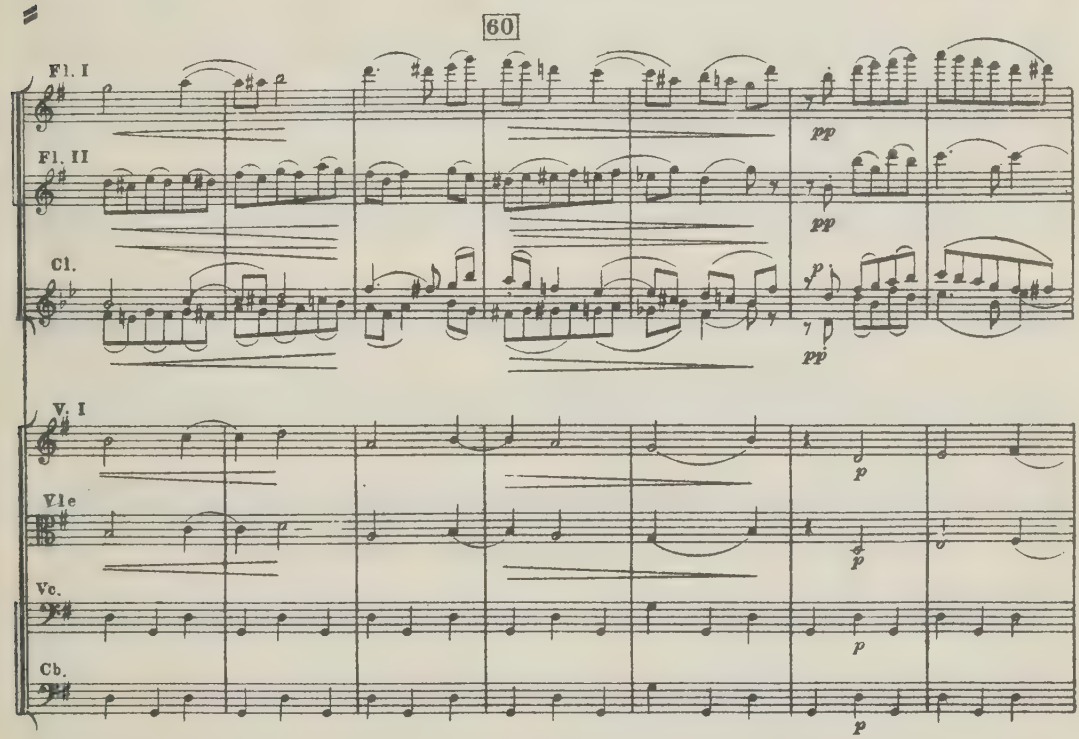
Меланхолический вальс II Melancholy waltz

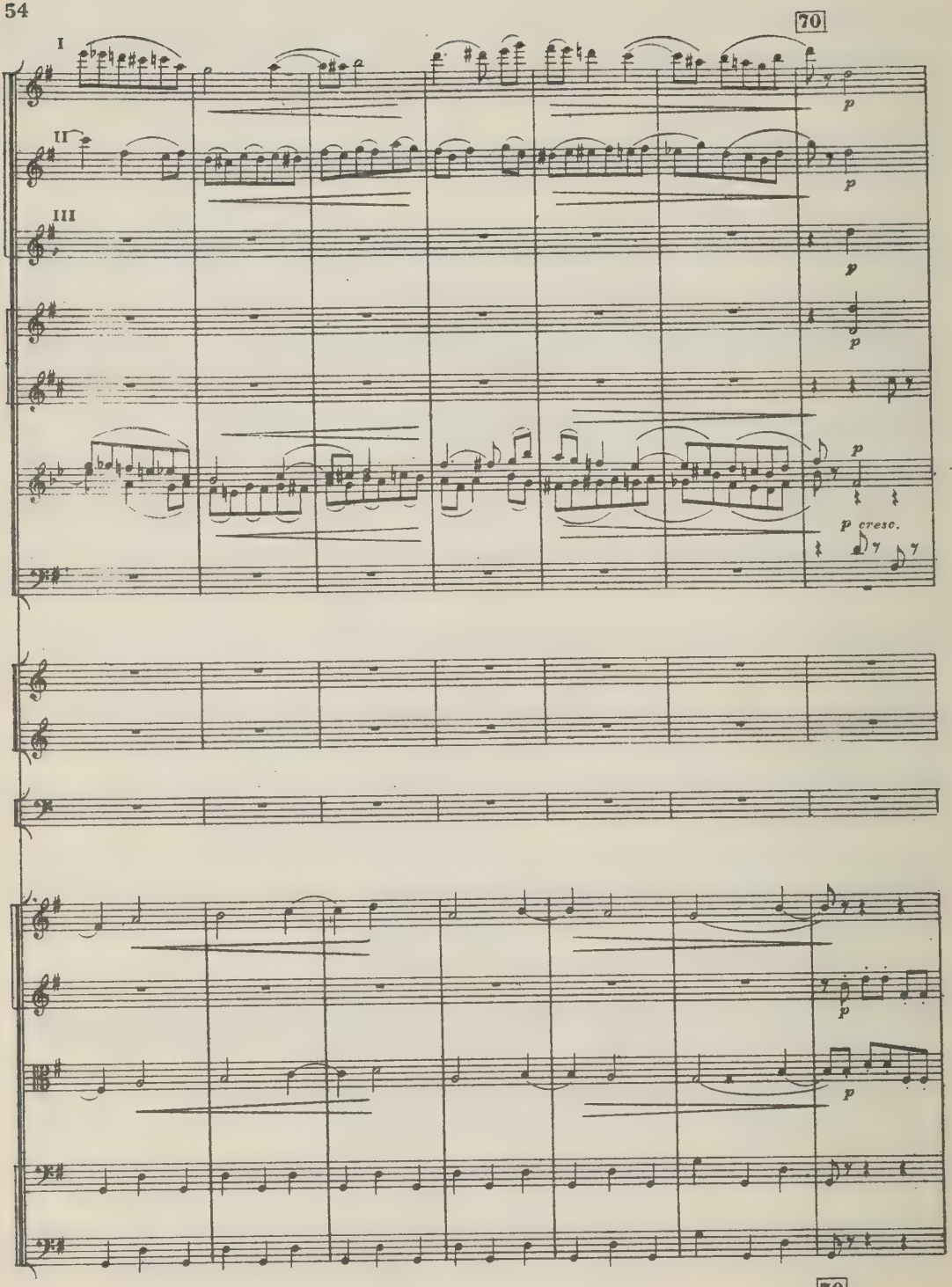


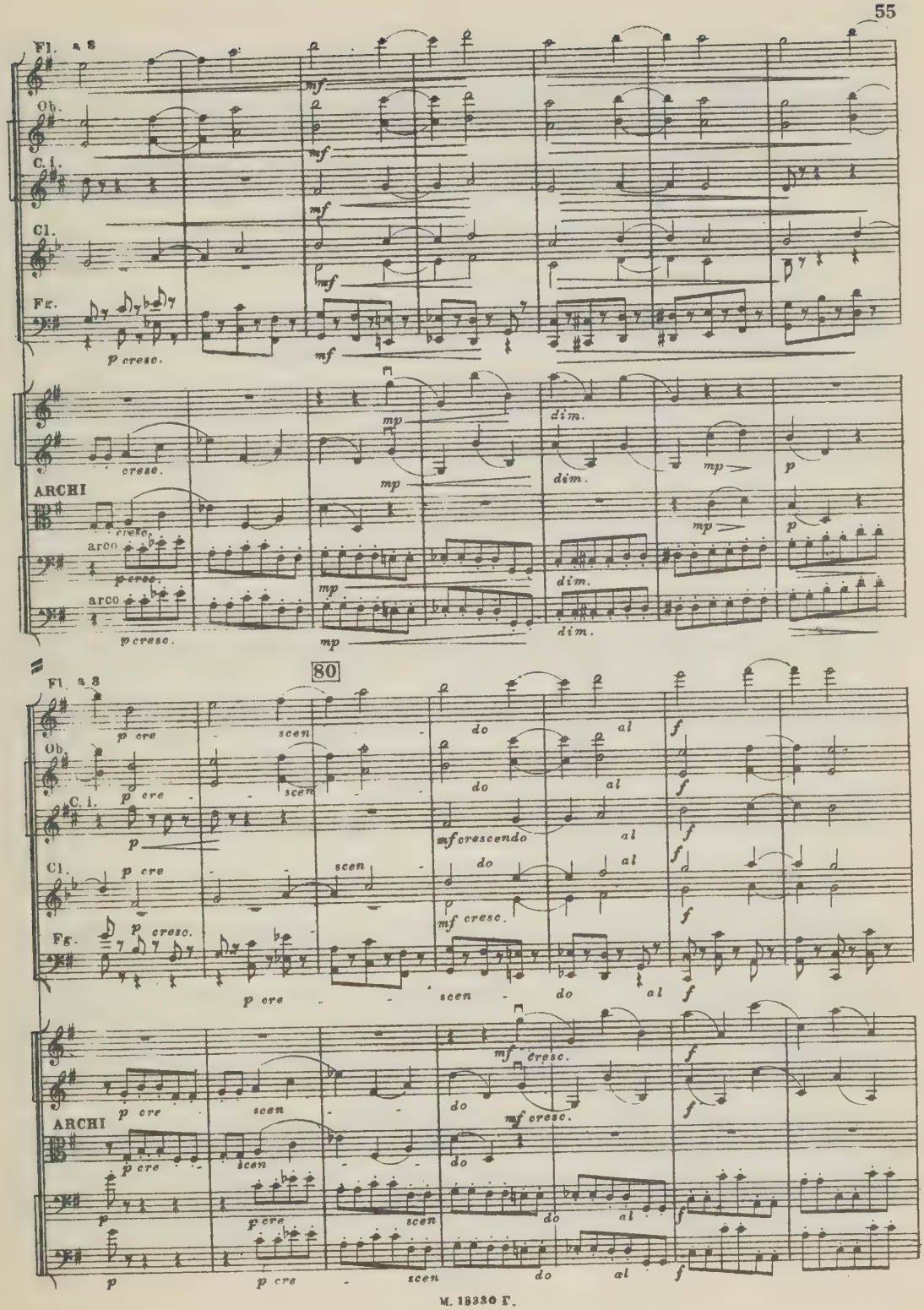

Fl
a 3
10
Cl.
I
Fg.
Vle
Vc.
Cb.
sempre pp
sempre pp
Fl.
a 3
20
mf
mp
II
Cl.
Fg.
Vc.
Cb.
Fl.
a 3
p
pp
II
Cl.
Fg.
Vle
Vc.
Cb.
mp

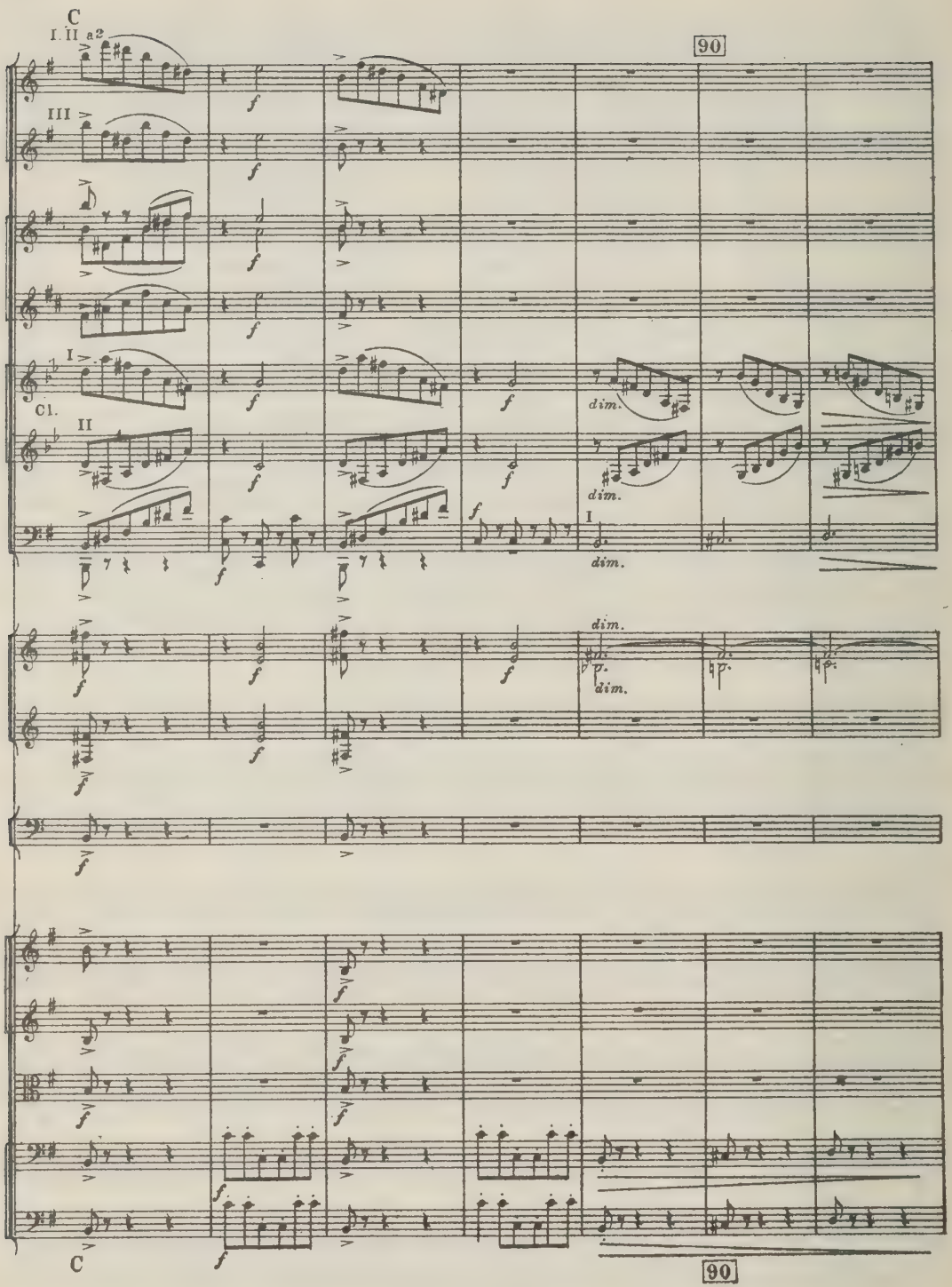

30
A
Fl.
a 3
pp
cre - scen - - - - -
Cl. II
Fg.
Vle
Vc.
Cb.
A
40
Fl.
a 2
do
mf
f
C. I.
Cl. II
I
II
mf
mp
Fg.
Vc.
p
Cb.
Fl.
a 3
ff
C. I.
Cl.
cresc.
Fg.
I
Vc.
Cb.

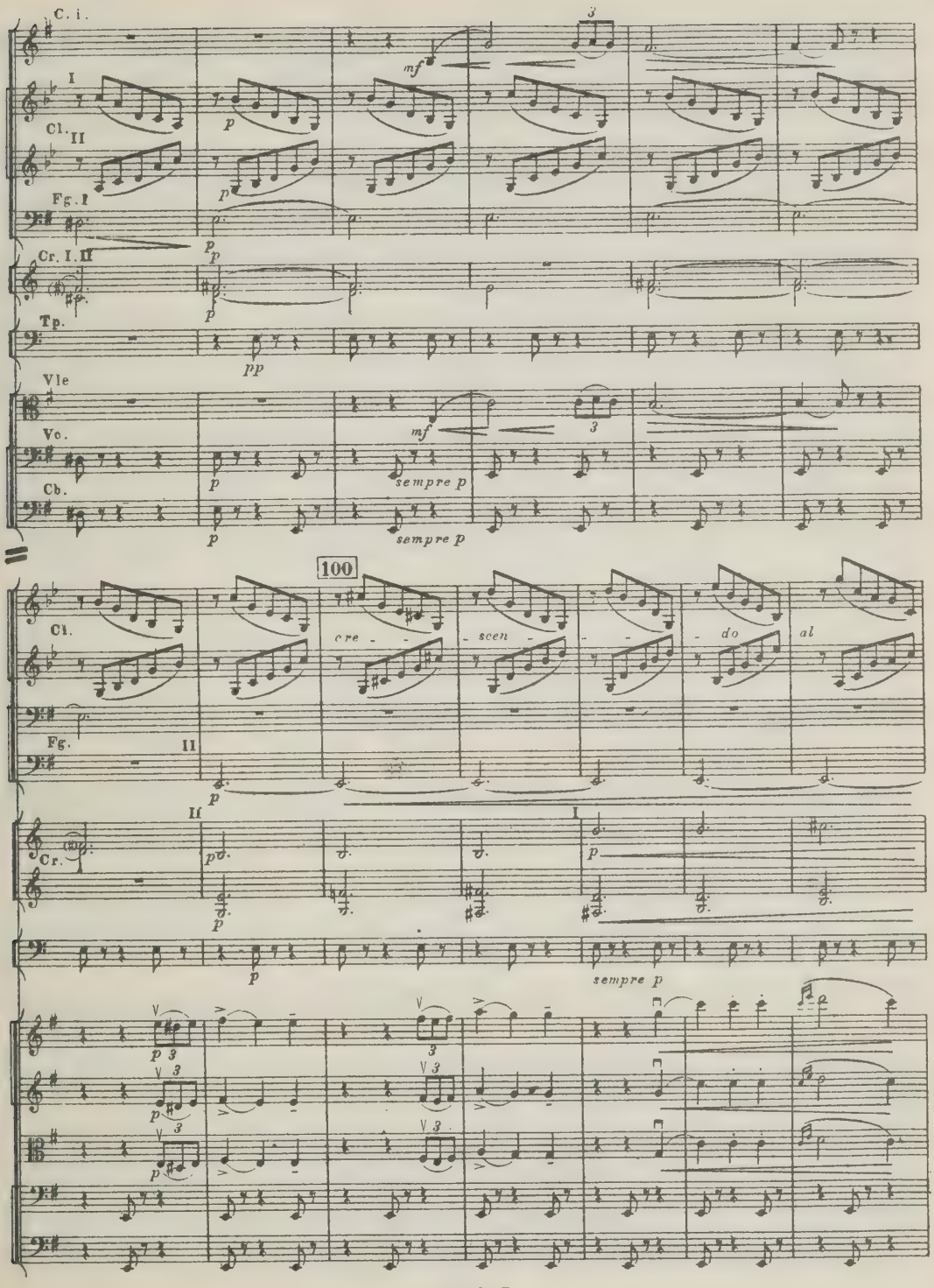

50
Fl. I. III
Fl. II
Cl.
V. I
Vle
Vc.
Cb.
B
I
pp
p
espr.
pizz.

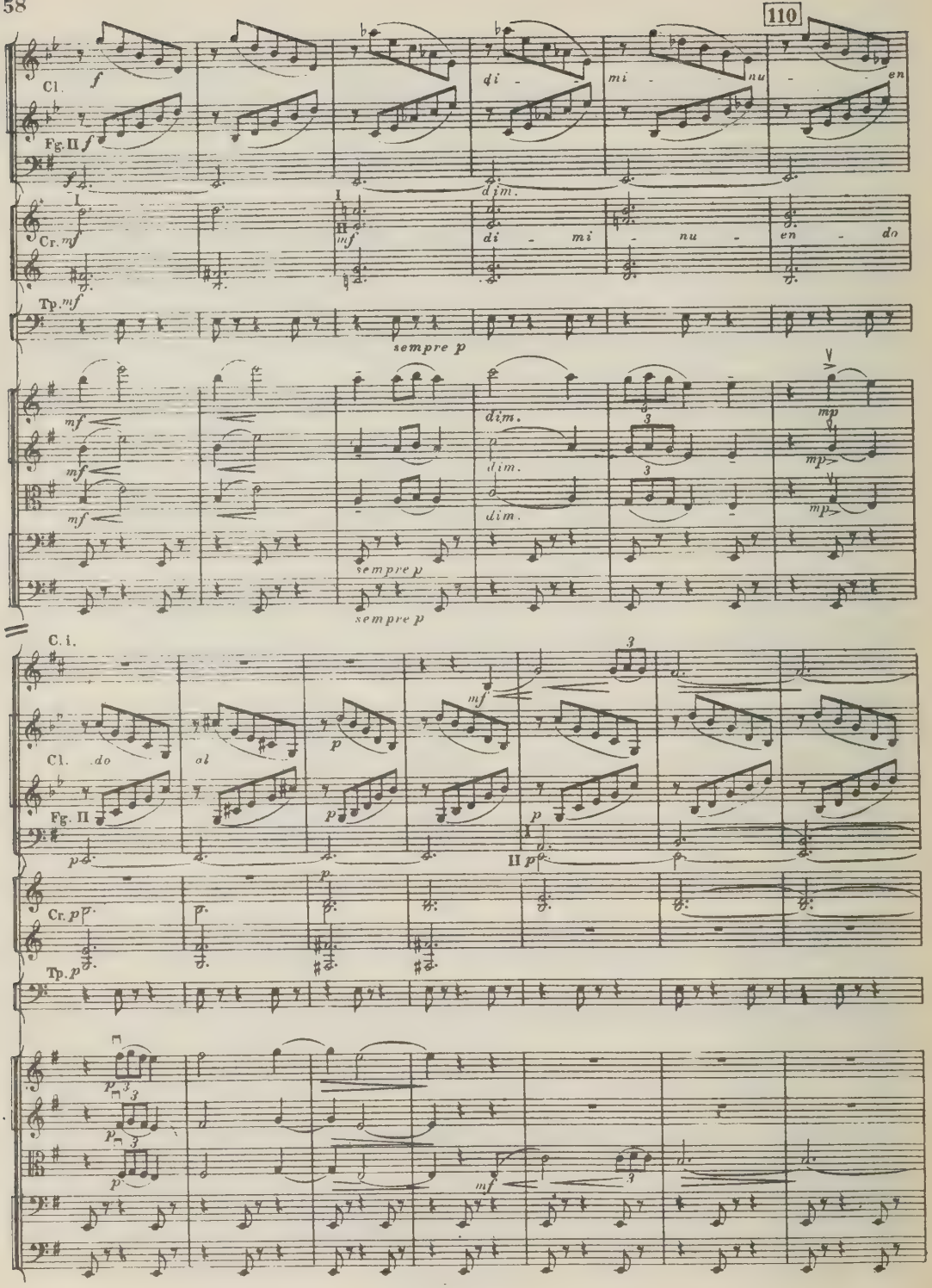

60
Fl. I
Fl. II
Cl.
V. I
Vle
Vc.
Cb.
pp
p

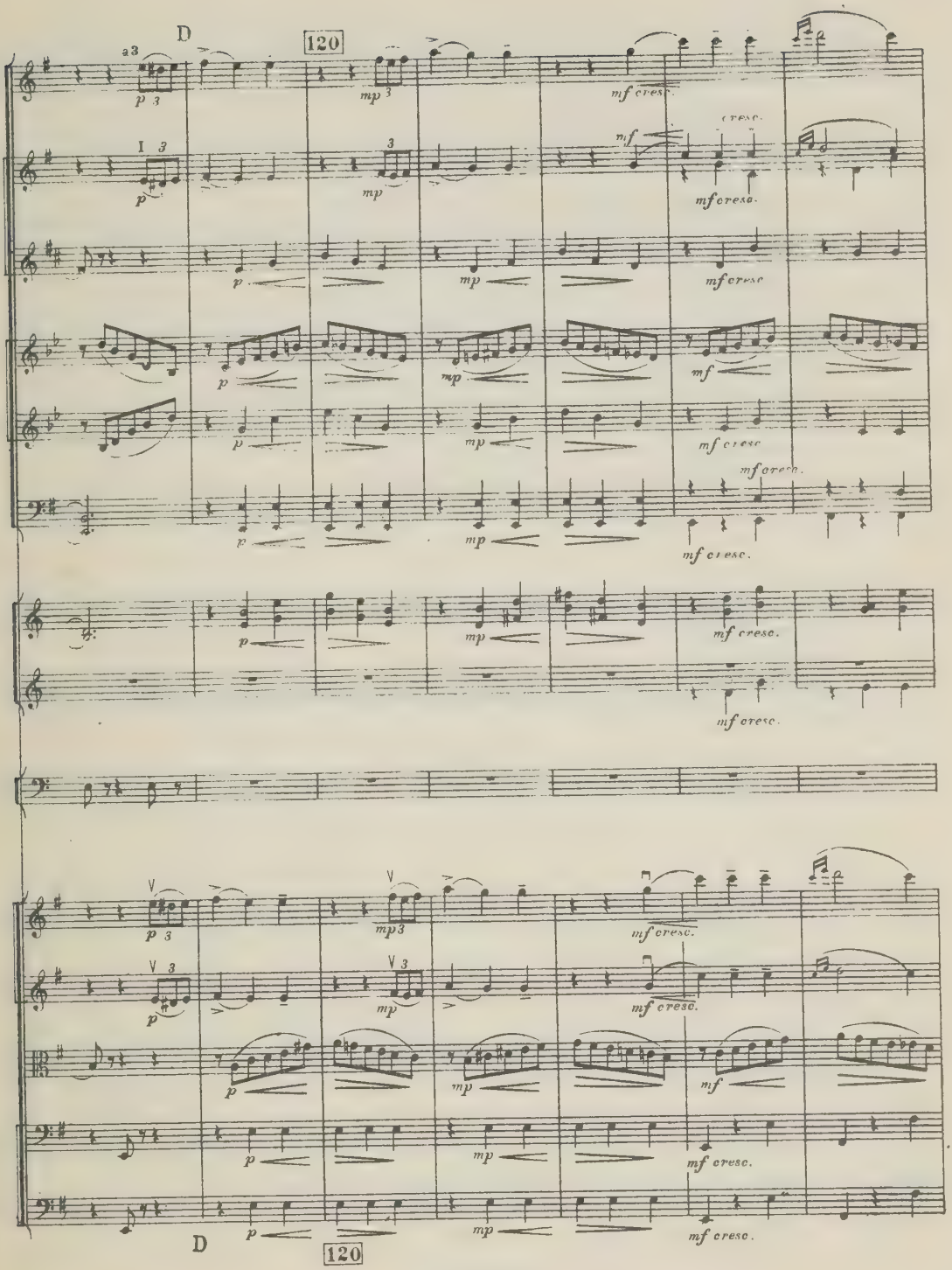

70
I
II
III
p
p
p
p
p
p cresc.
p
p
70

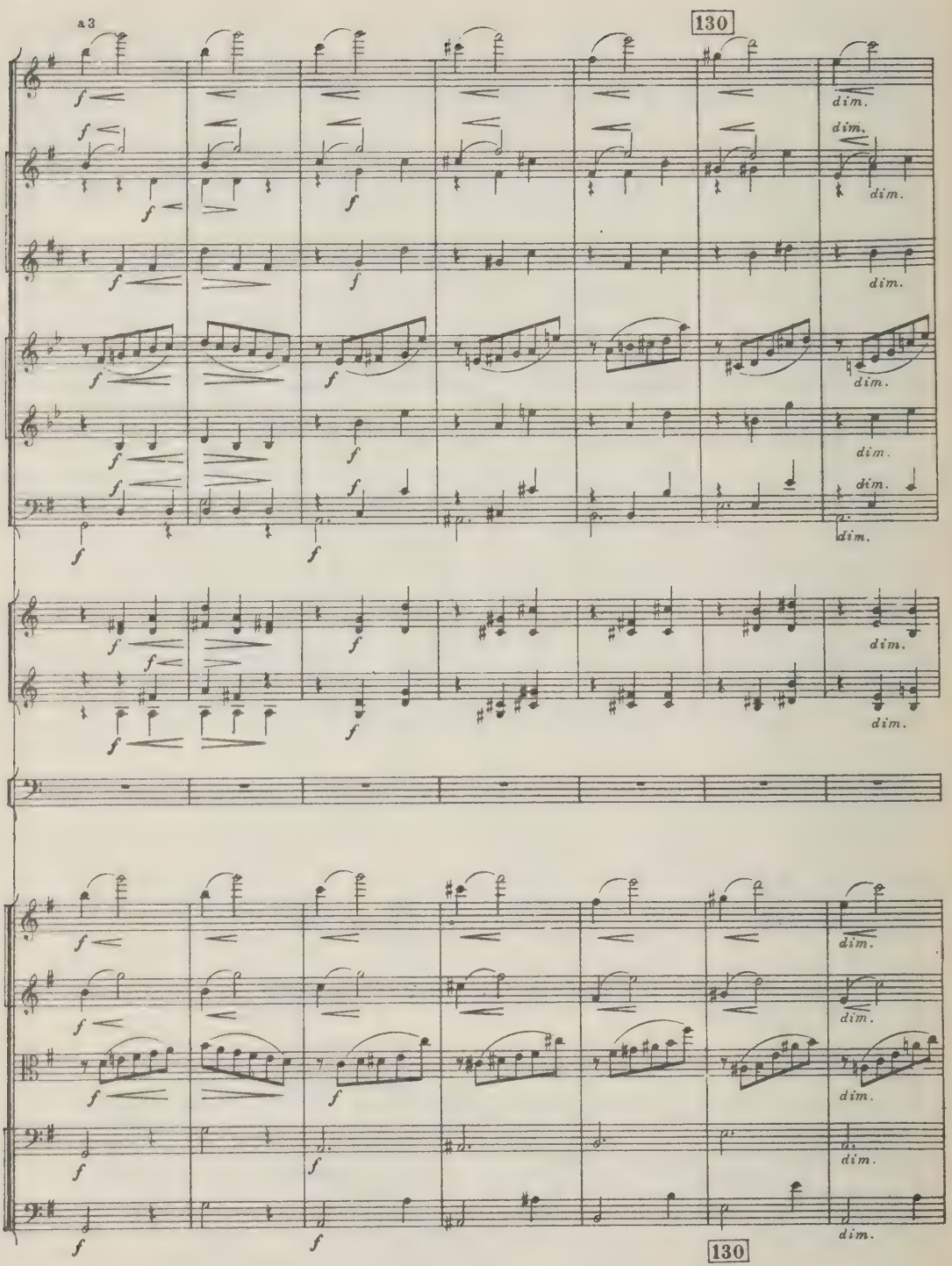

Fl. a 2
Ob.
C. i.
Cl.
Fg.
ARCHI
arco
arco
80
p cresc.
mf
mp
dim.
p cre
scen
do
al
mf crescendo
mf cresc.
f

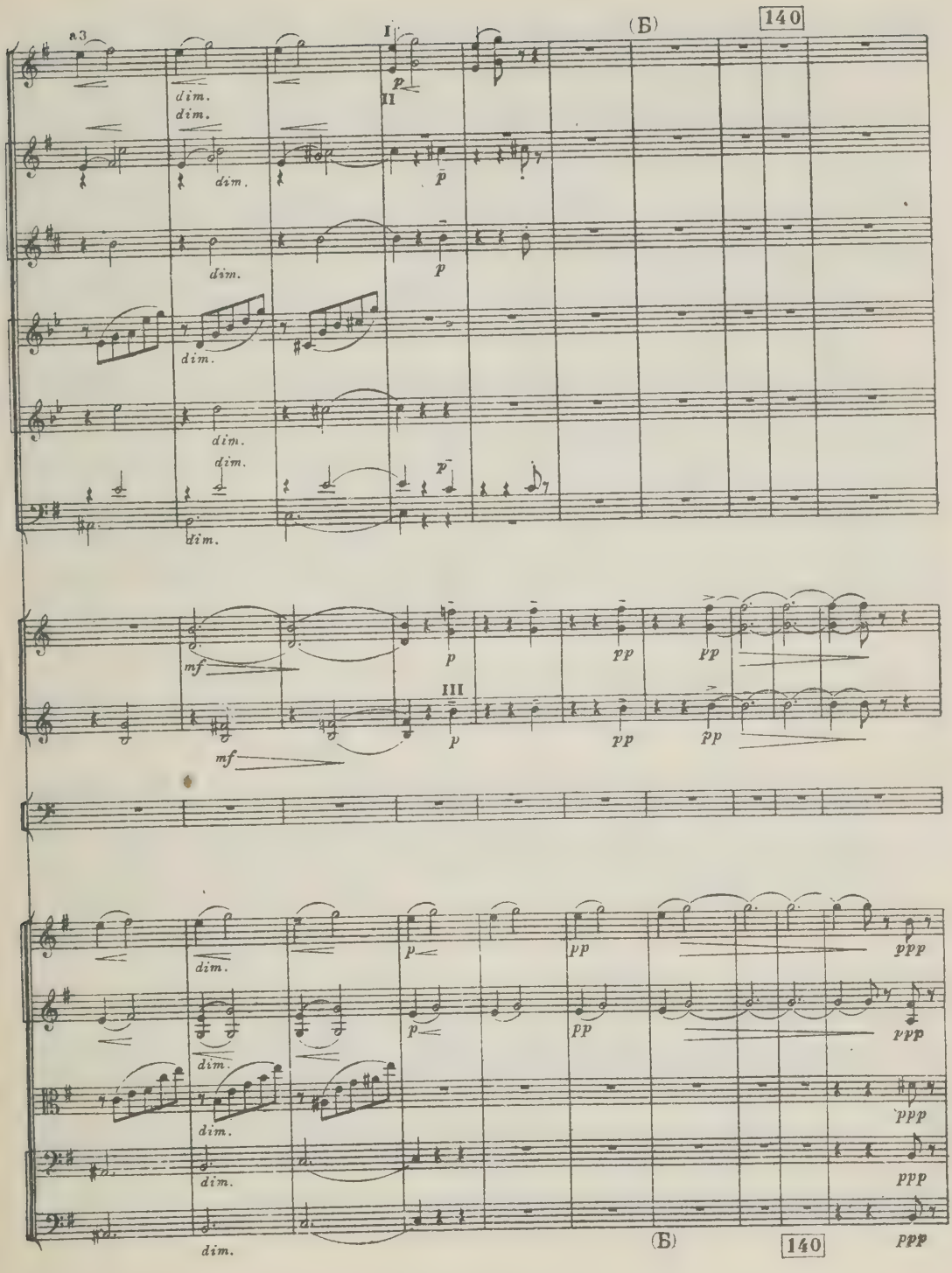

C
I. II a2
90
III
I
Cl.
II
dim.
dim.
I
dim.
dim.
dim.
C
90

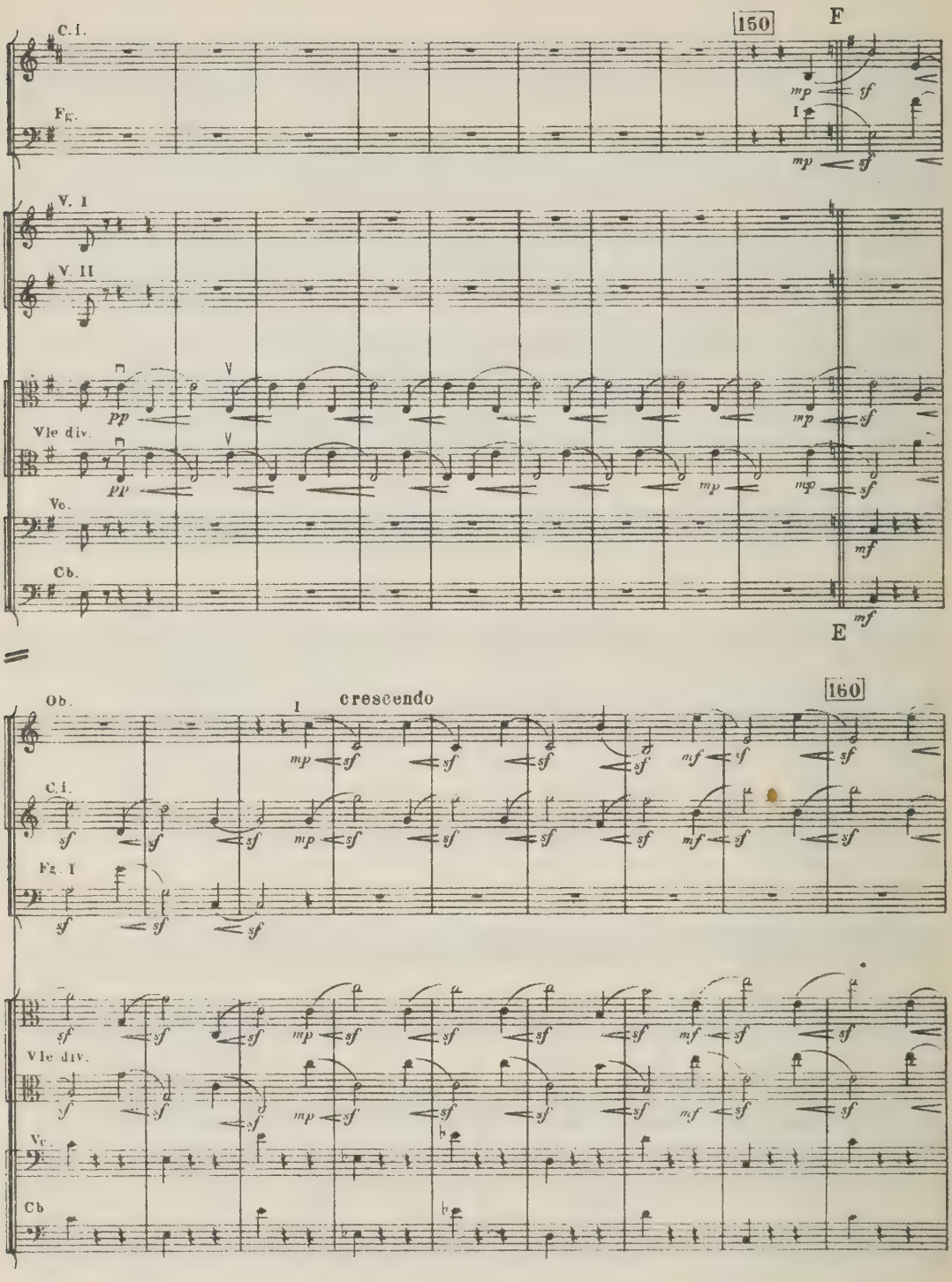

C. i.
I
Cl.
II
Fg. I
Cr. I. II
Tp.
Vle
Vc.
Cb.
sempre p
100
Cl.
cre - scen - do al
Fg.
II
Cr.
I
sempre p

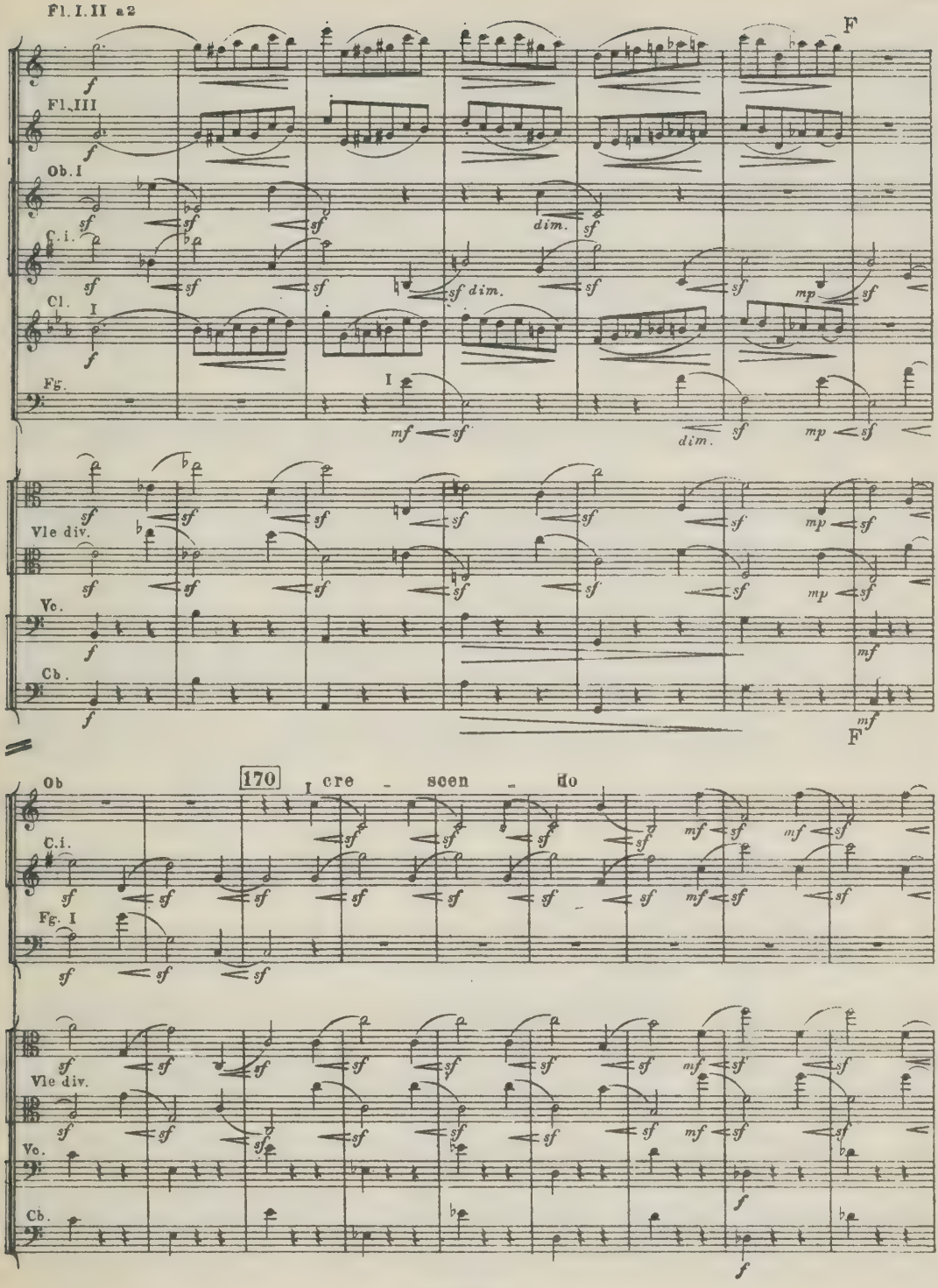

110
Cl.
Fg. II
Cr.
Tp.
di - mi - nu - en
di - mi - nu - en - do
dim.
sempre p
C. i.
Cl.
Fg. II
Cr.
Tp.
do
al

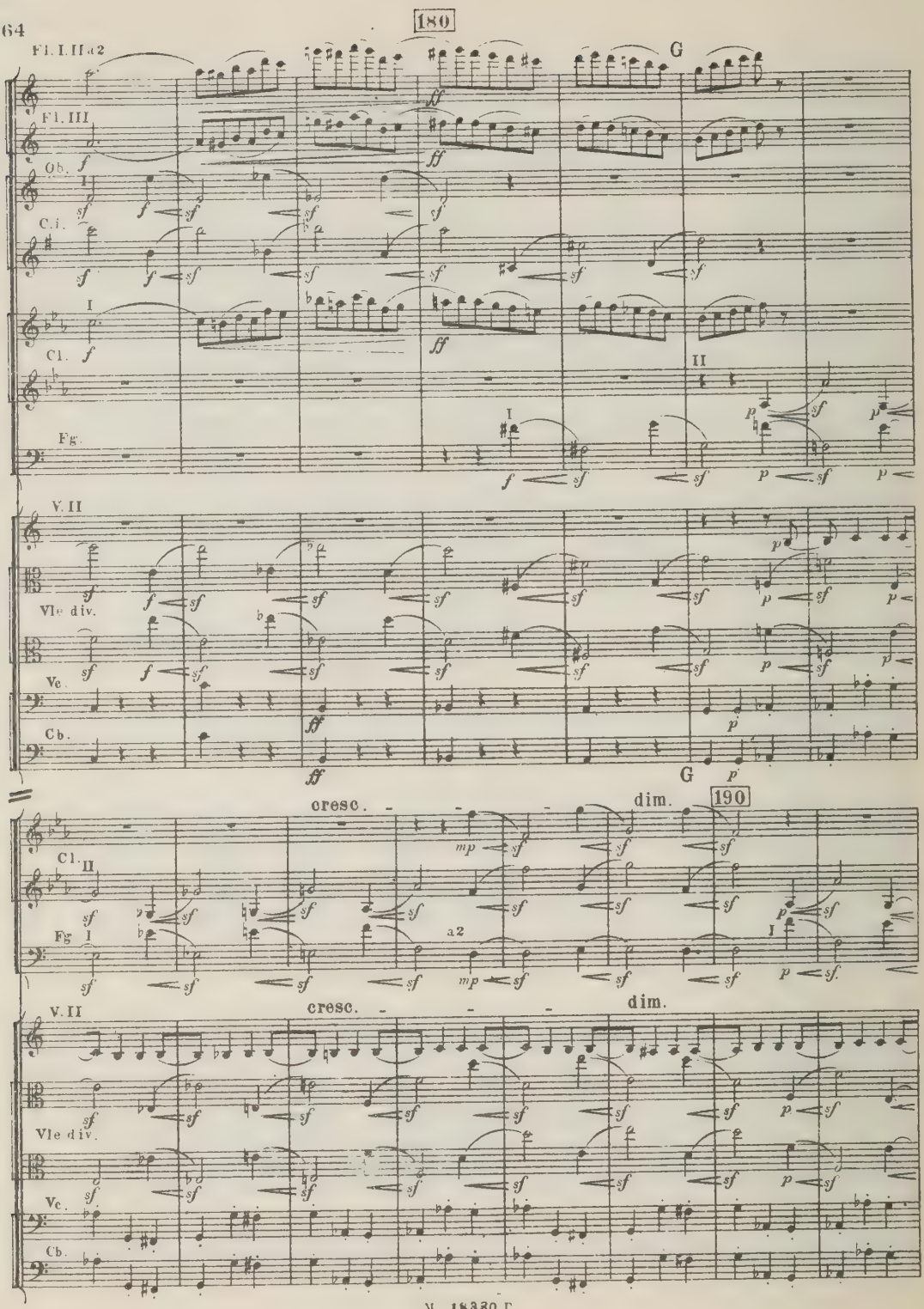

D
120
p
mp
mf cresc.
D
120

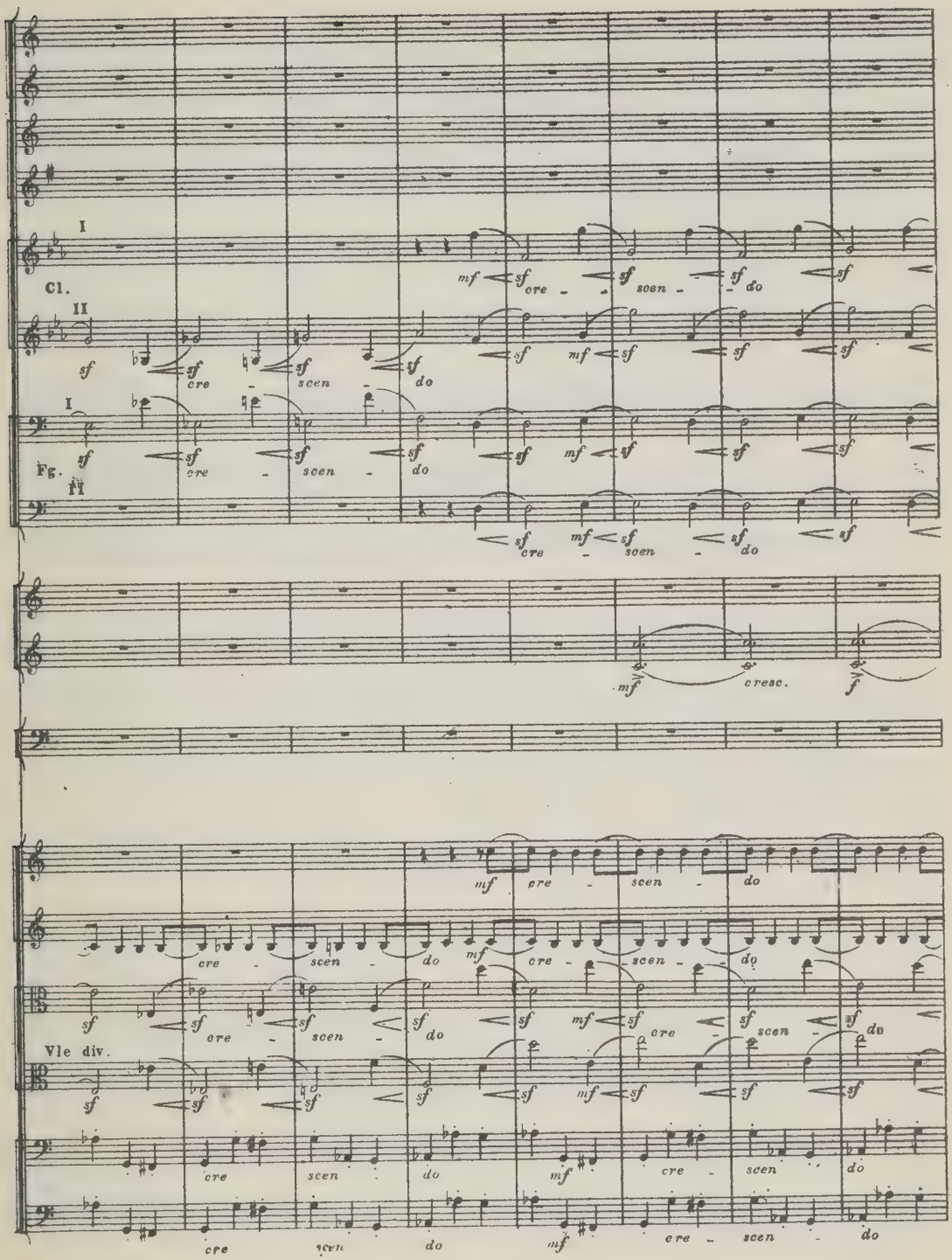

a3
130
dim.
130


(Б)
140
dim.
p
pp
ppp
mf
(Б)
140

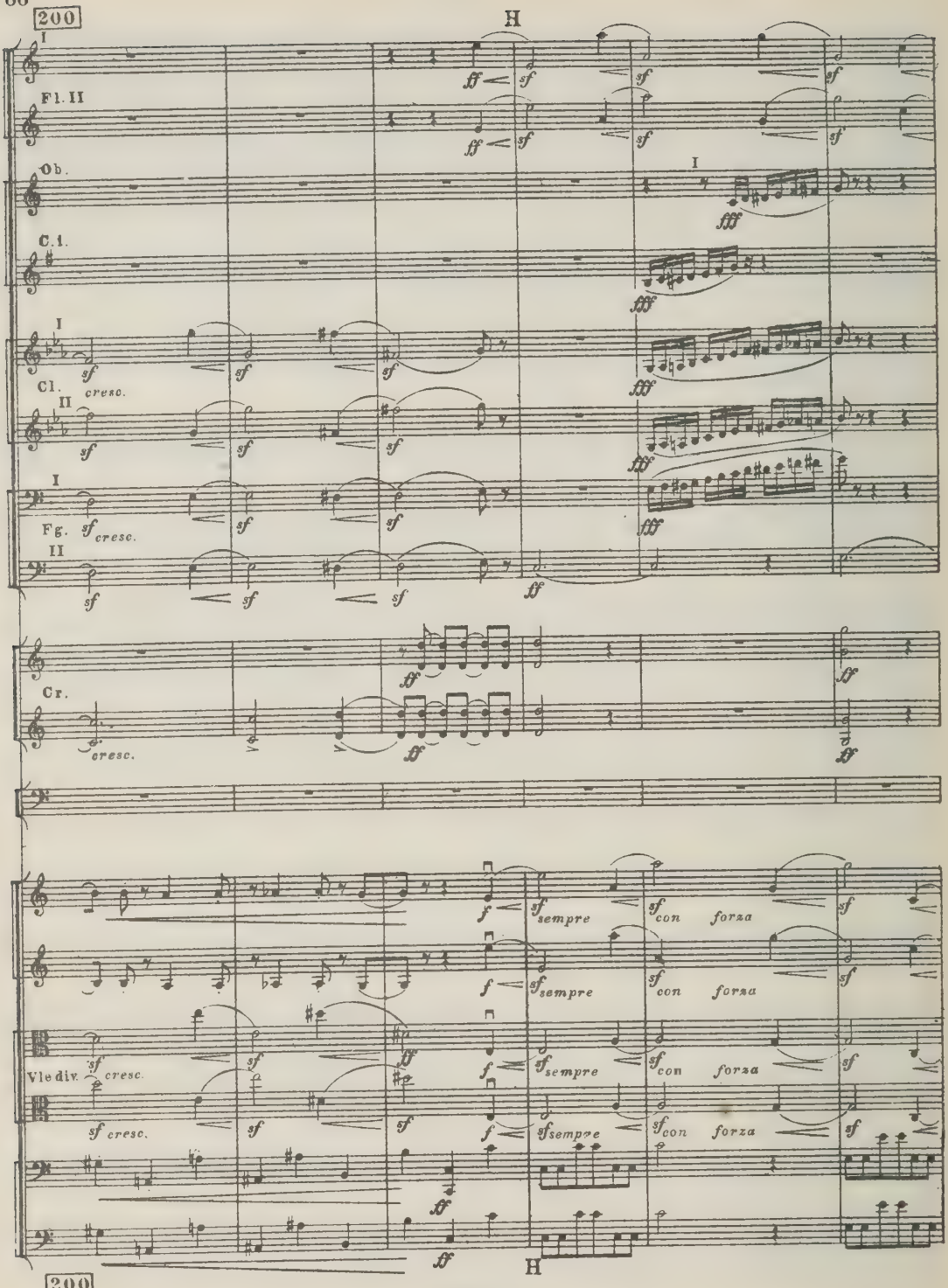

150
F
C. I.
Fg.
V. I
V. II
Vle div.
Vc.
Cb.
E
160
Ob.
crescendo
C. I.
Fg. I
Vle div.
Vc.
Cb

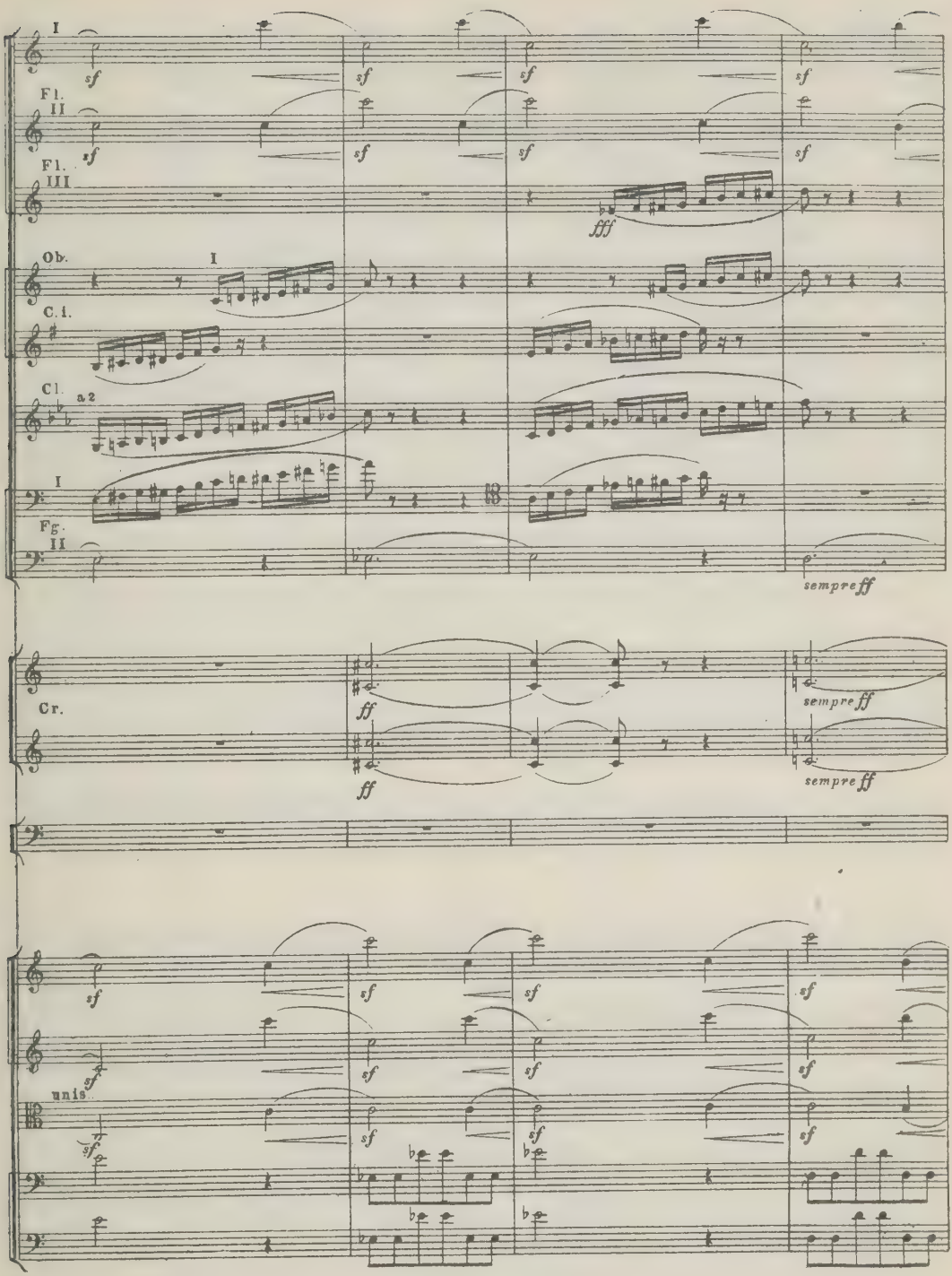

Fl. I. II a2
Fl. III
Ob. I
C.i.
Cl. I
Fg.
Vle div.
Vc.
Cb.
F
170
I cre - scen - do
Ob
C.i.
Fg. I
Vle div.
Vc.
Cb.

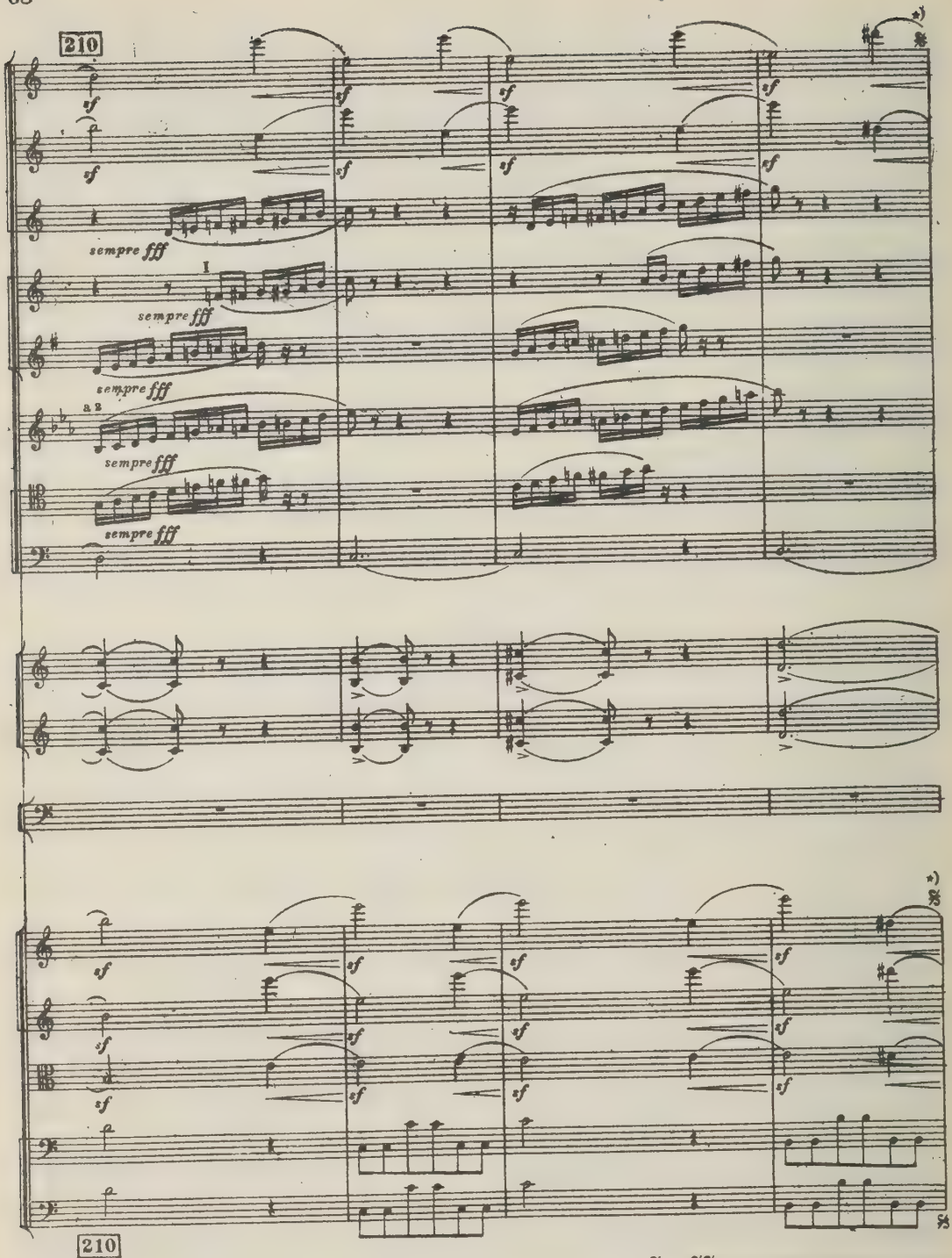

180
Fl. I. II a2
Fl. III
Ob.
C.i.
Cl. I
Cl.
Fg.
G
V. II
Vle div.
Ve.
Cb.
cresc.
dim.
190
Cl. II
Fg. I
a2



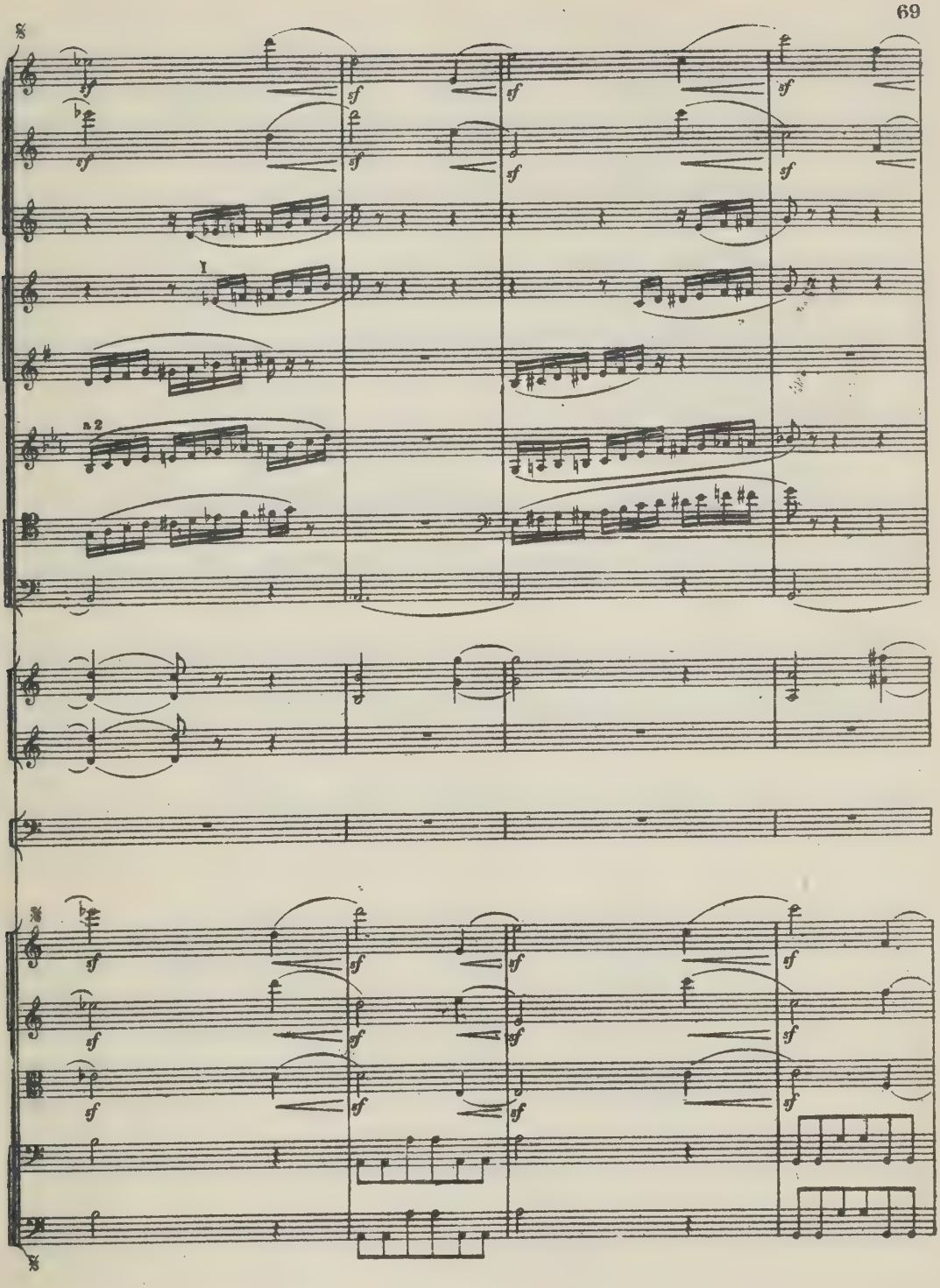
М. 18330 Г

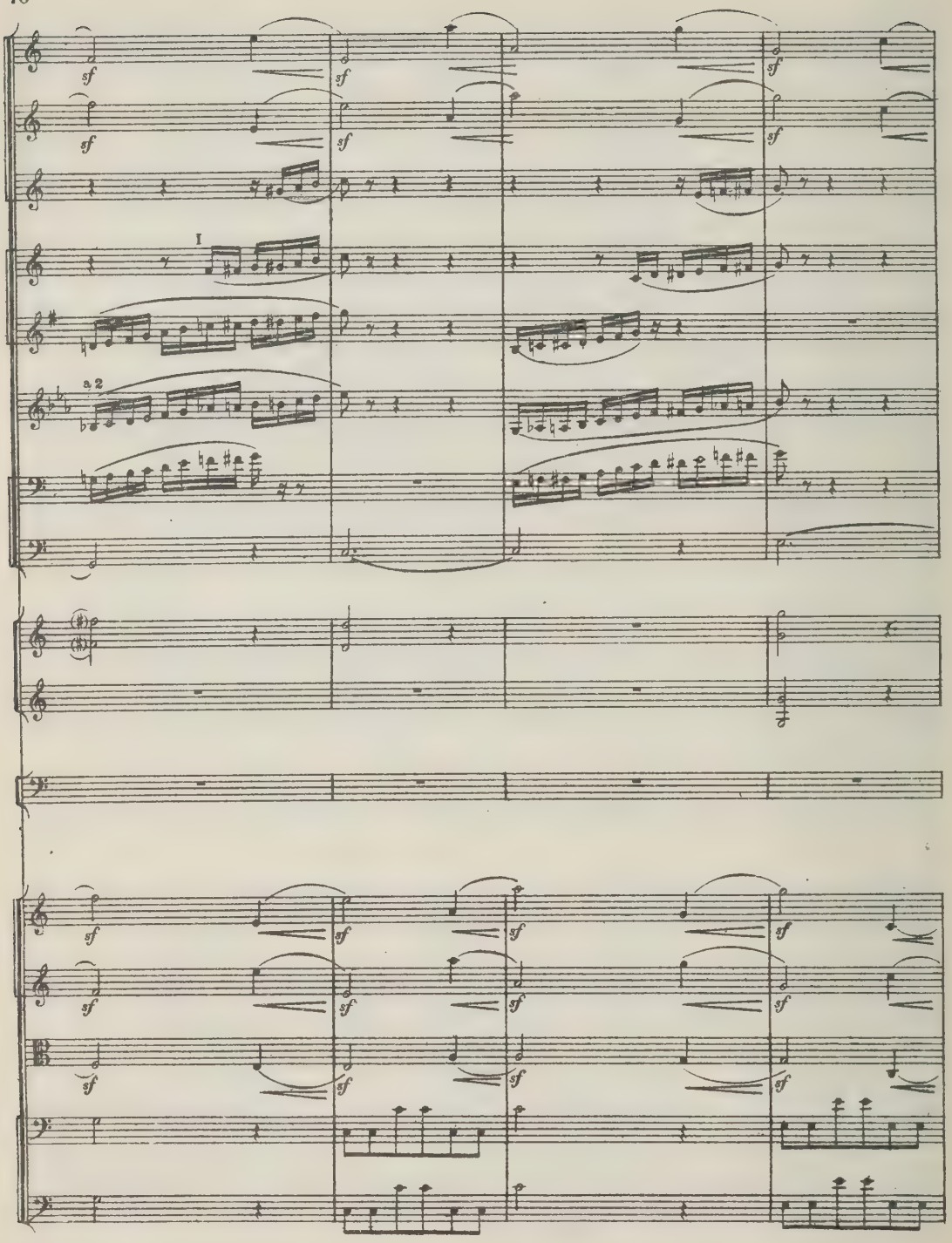

200
H
I
Fl. II
Ob.
C. I.
Cl.
II
Fg.
Cr.
Vle div.
cresc.
sempre
con forza
200
H

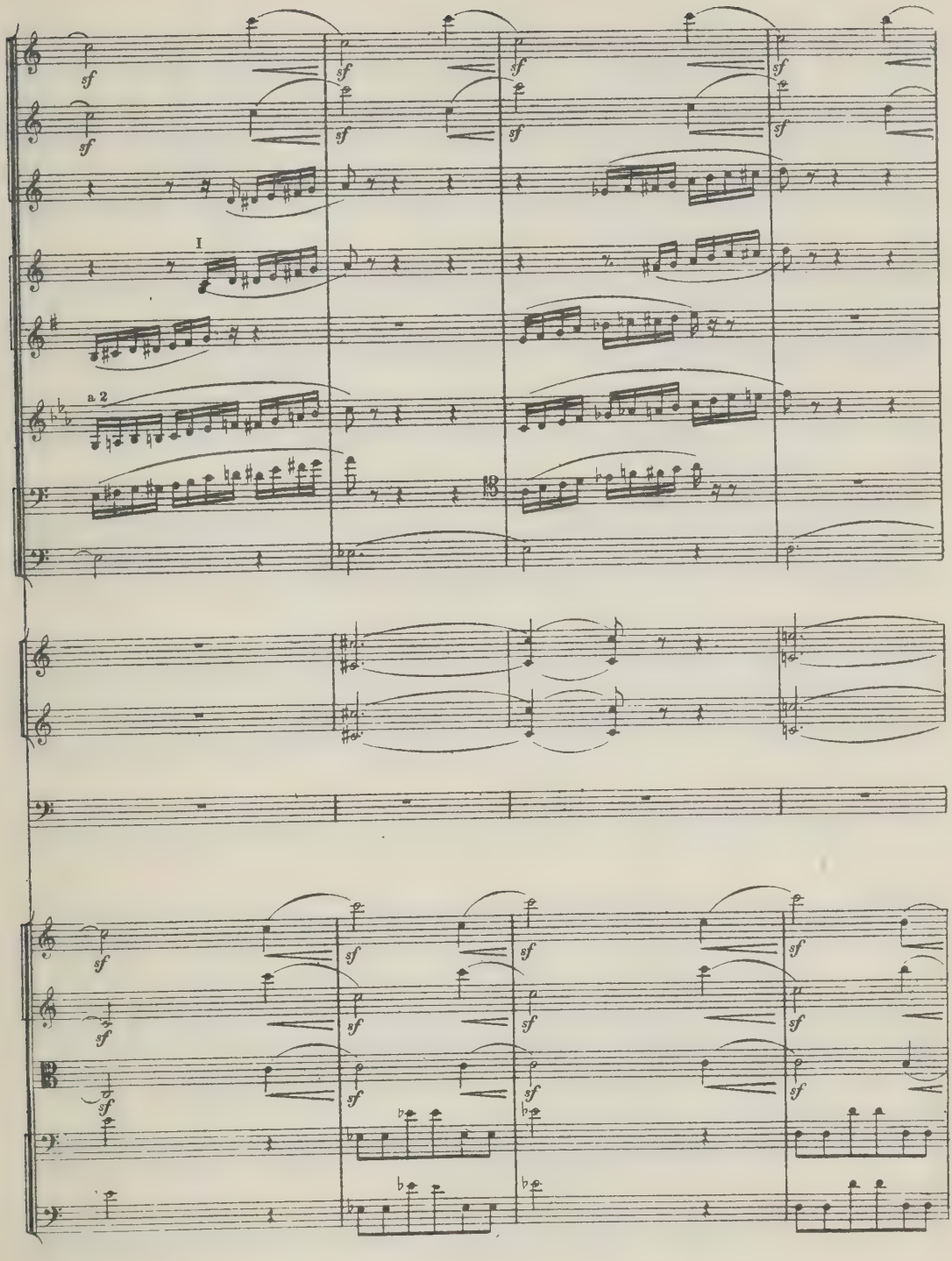

I
Fl.
II
Fl.
III
Ob.
I
C. i.
Cl.
a 2
I
Fg.
II
Cr.
unis

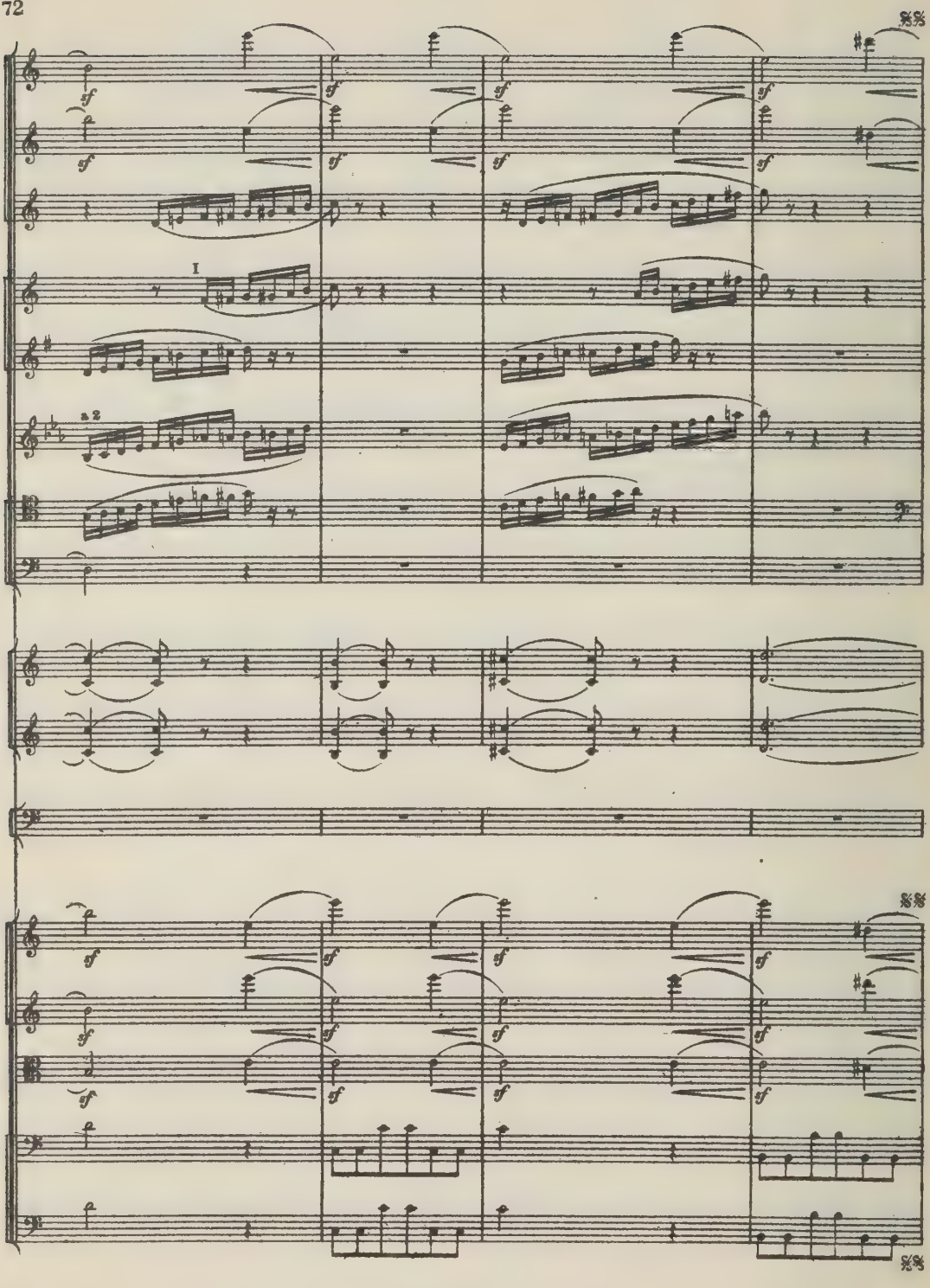


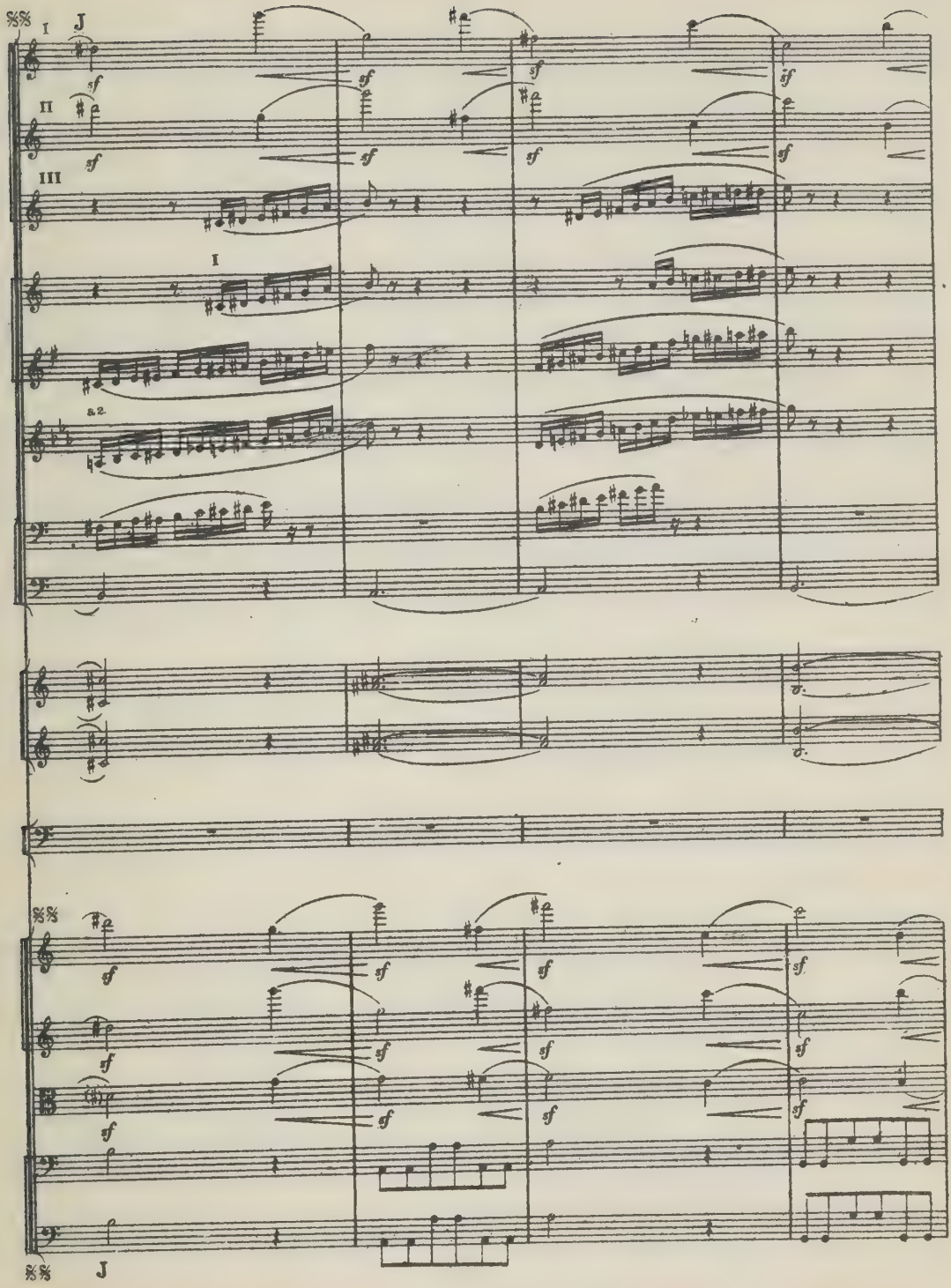
*) Имеющиеся в рукописи дальше 16 тактов в изданной партитуре от знака 𝄋 до 𝄋𝄋 отсутствуют, возможно сокращены автором в корректуре, причем последняя четверть у Fl. и V-ni и V-le „mi b" изменена на „re #"

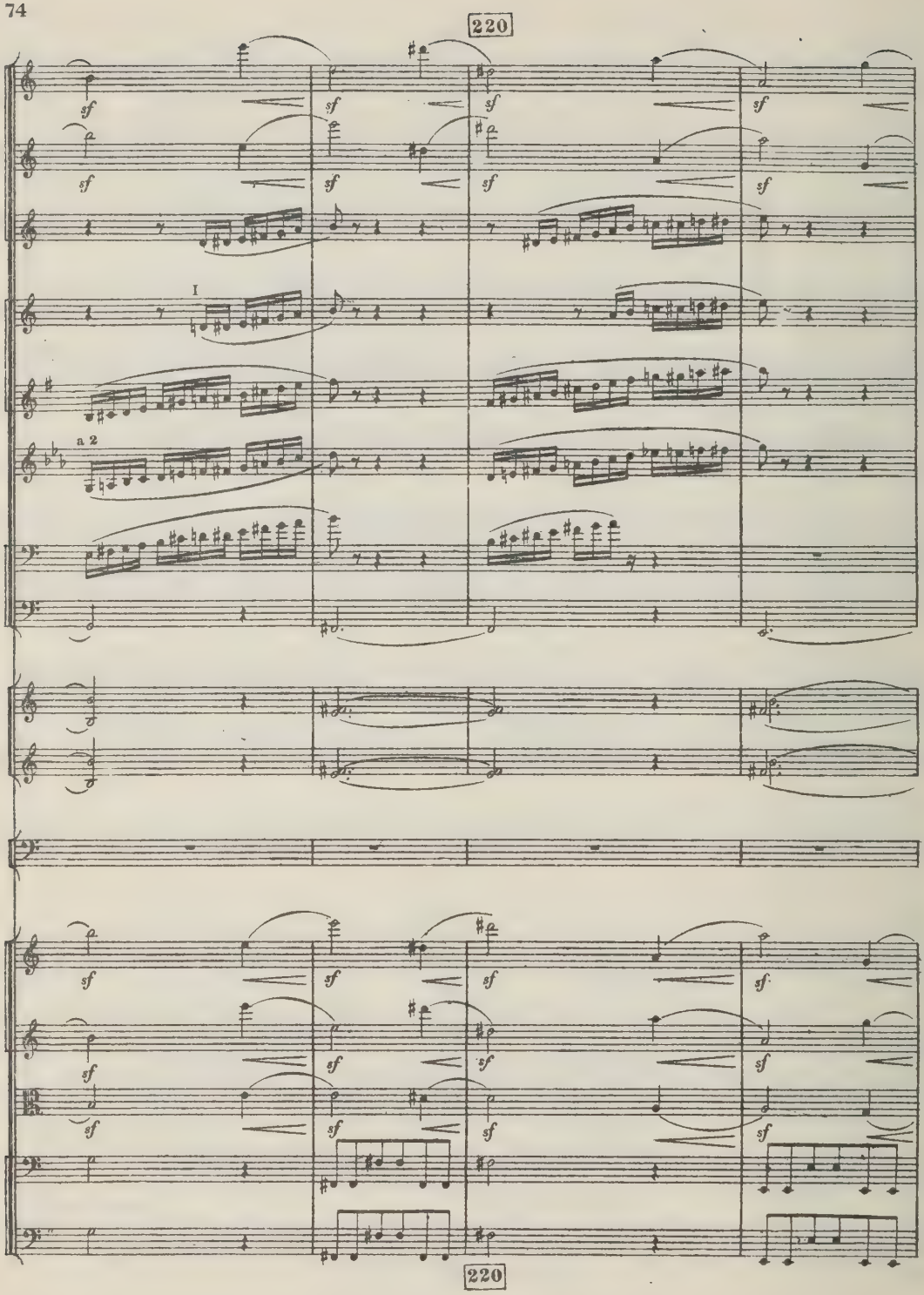

I
a 2

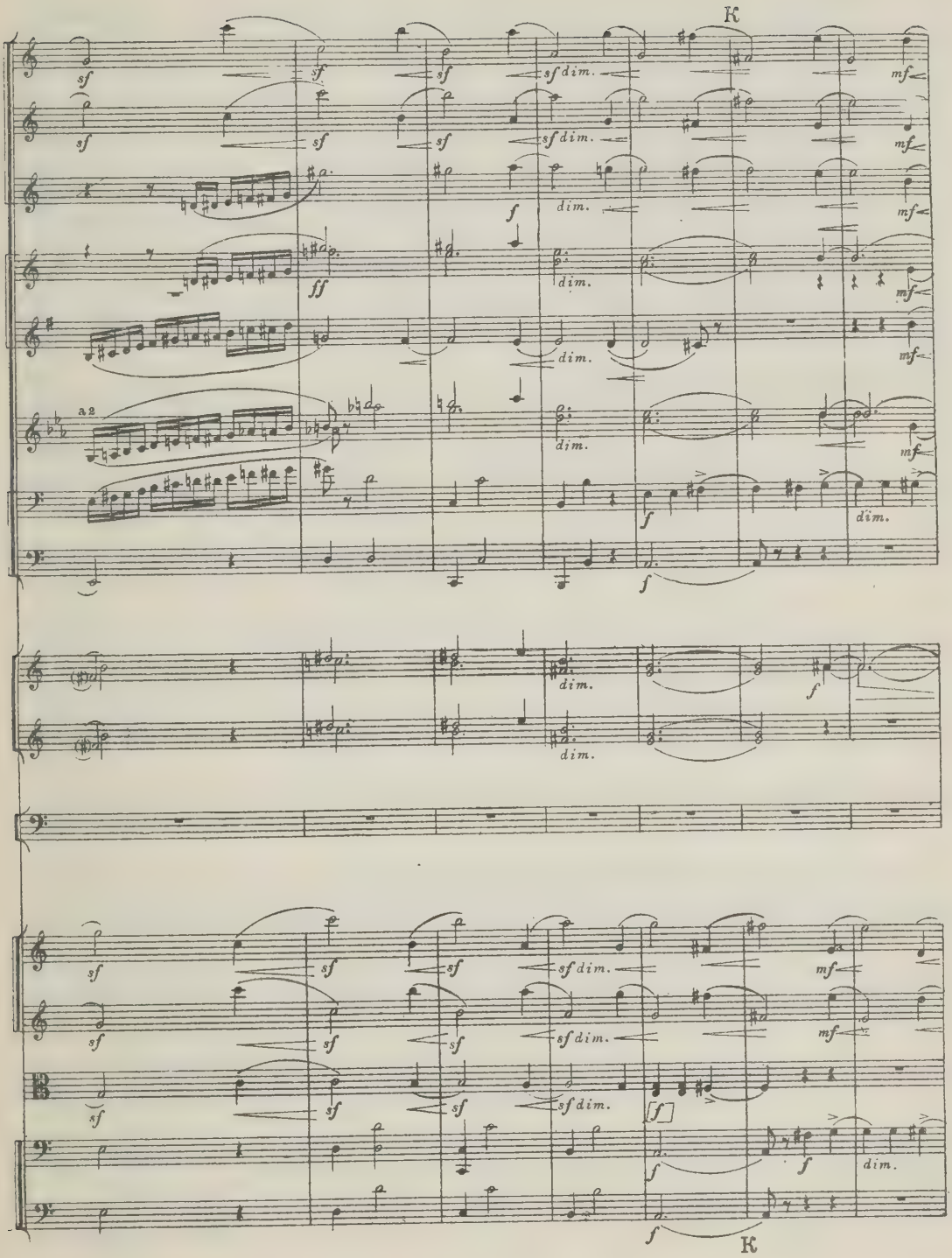

I
a 2

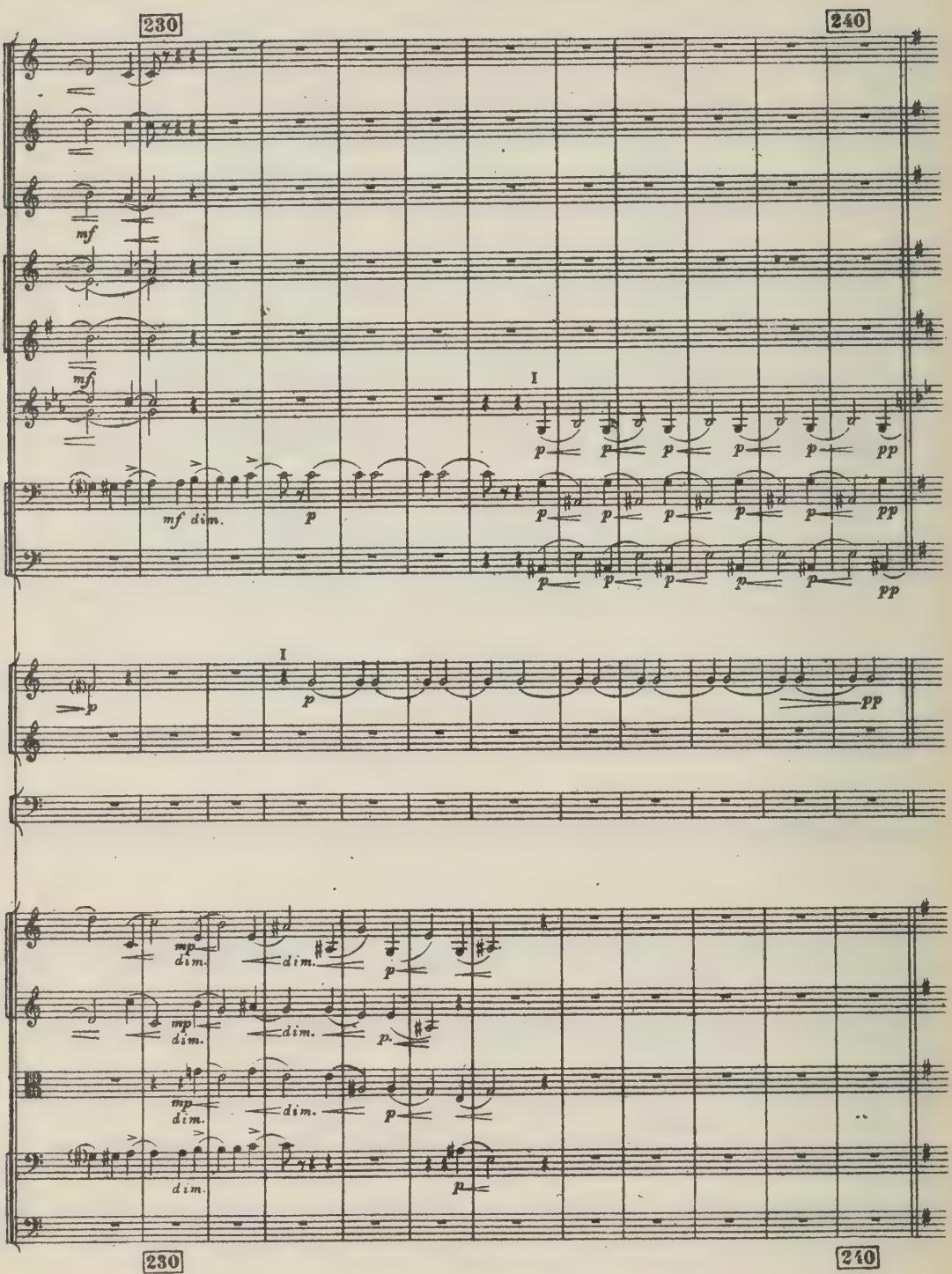

I
a 2

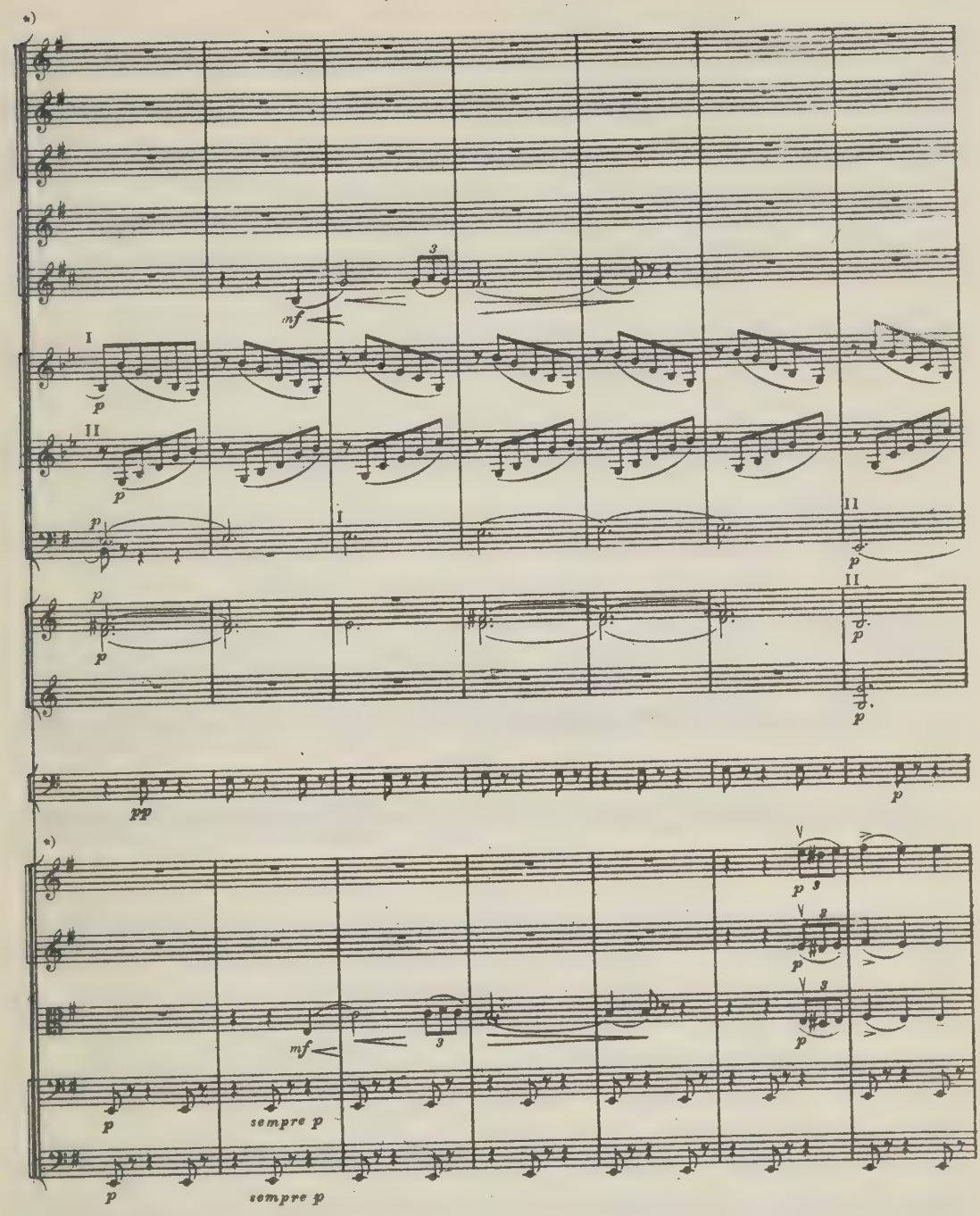

I
a2


I
II
III
I
a2.
J
J

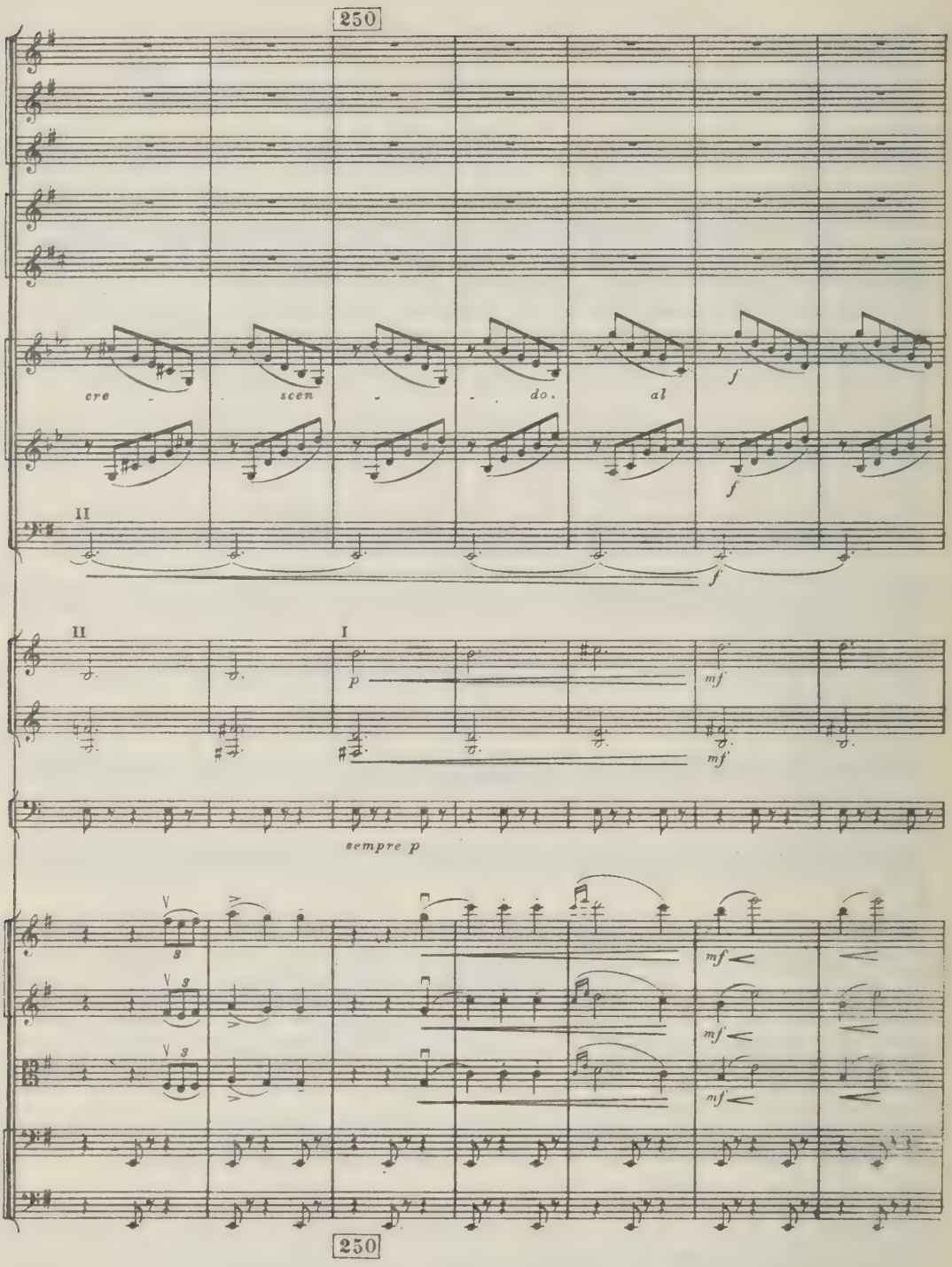

220
I
a 2
220

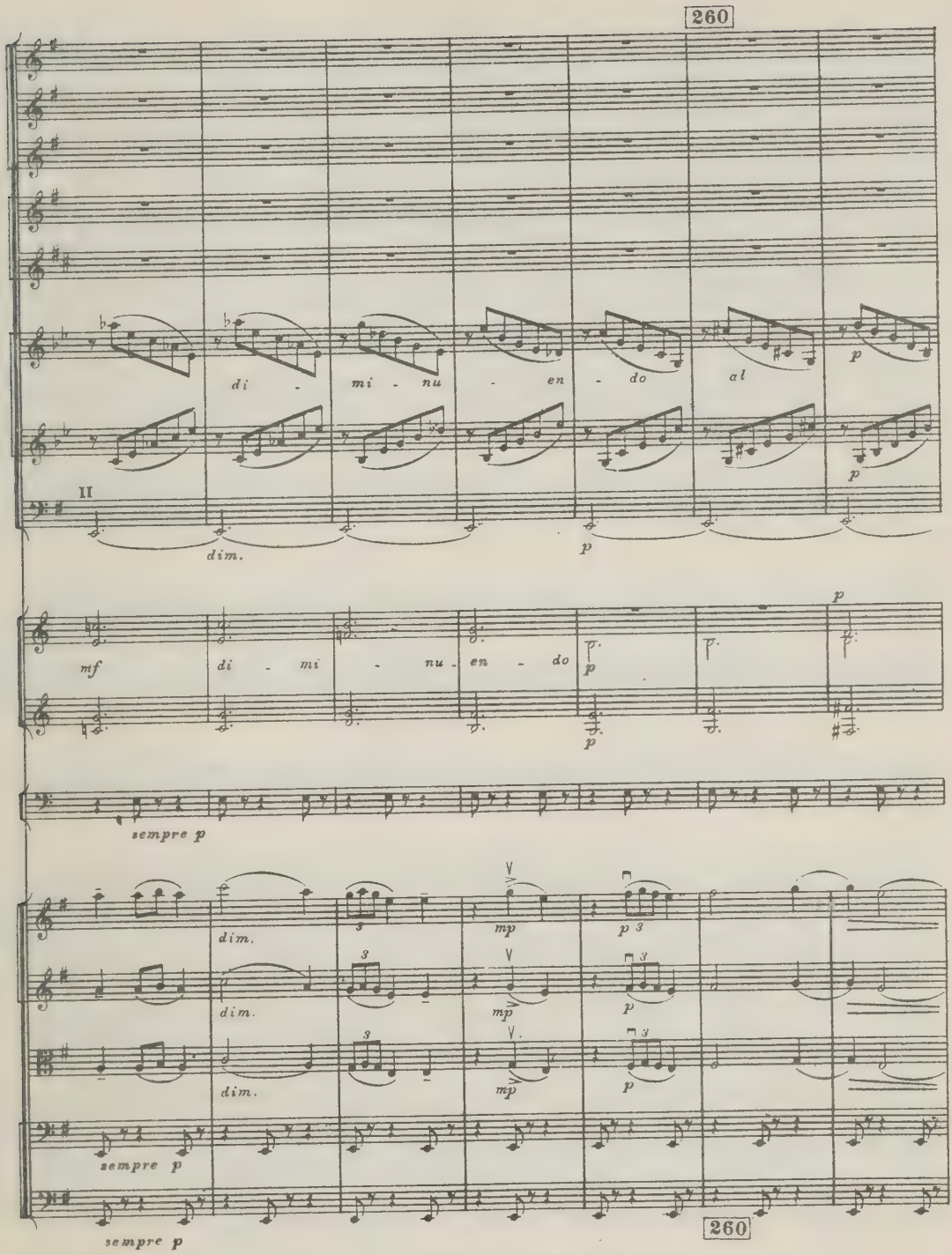

K
sf
sf dim.
mf
dim.
ff
a 2
f
K

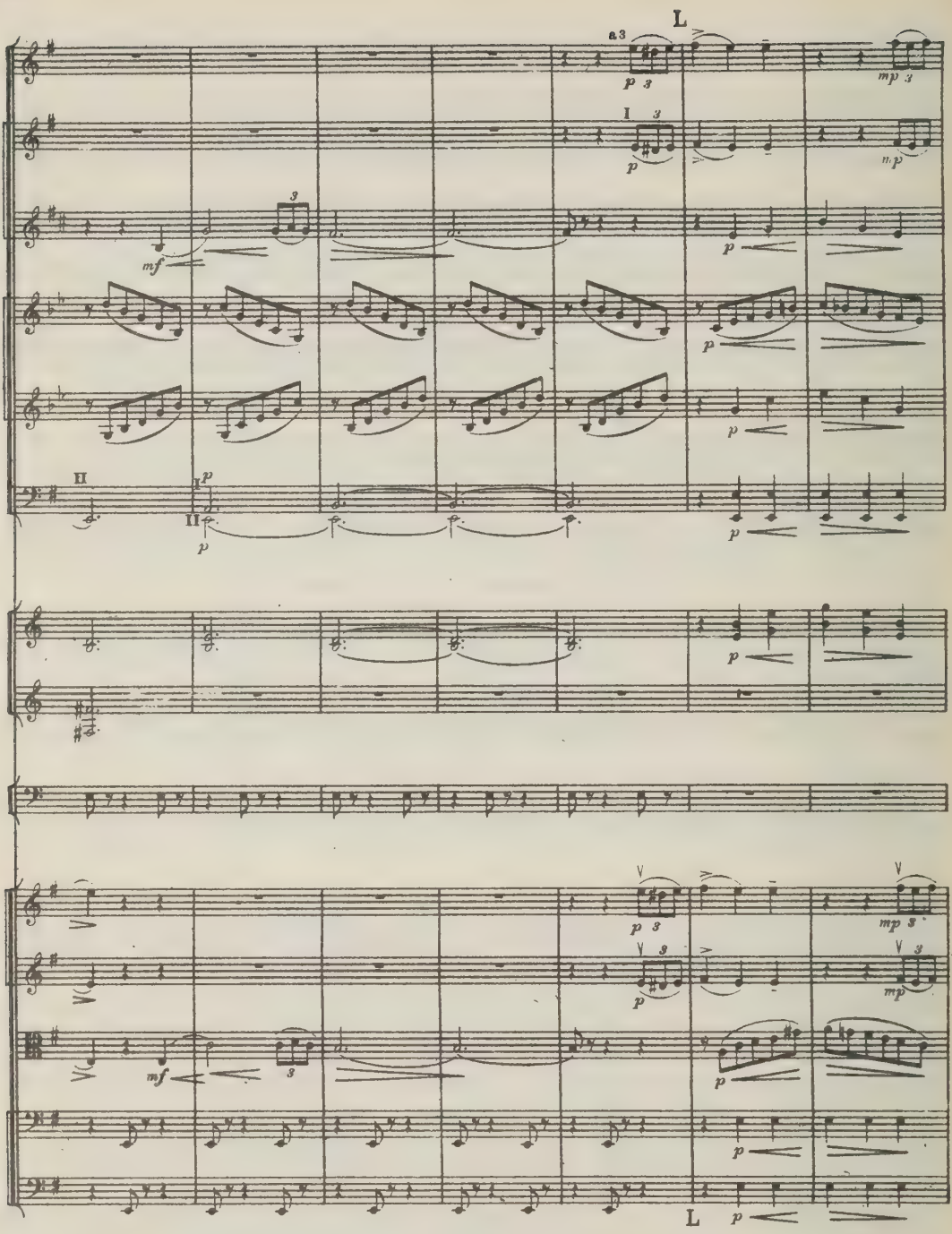

230
240
mf
mf
mf dim.
p
I
p
pp
I
p
pp
mp
dim.
dim.
p
dim.
230
240

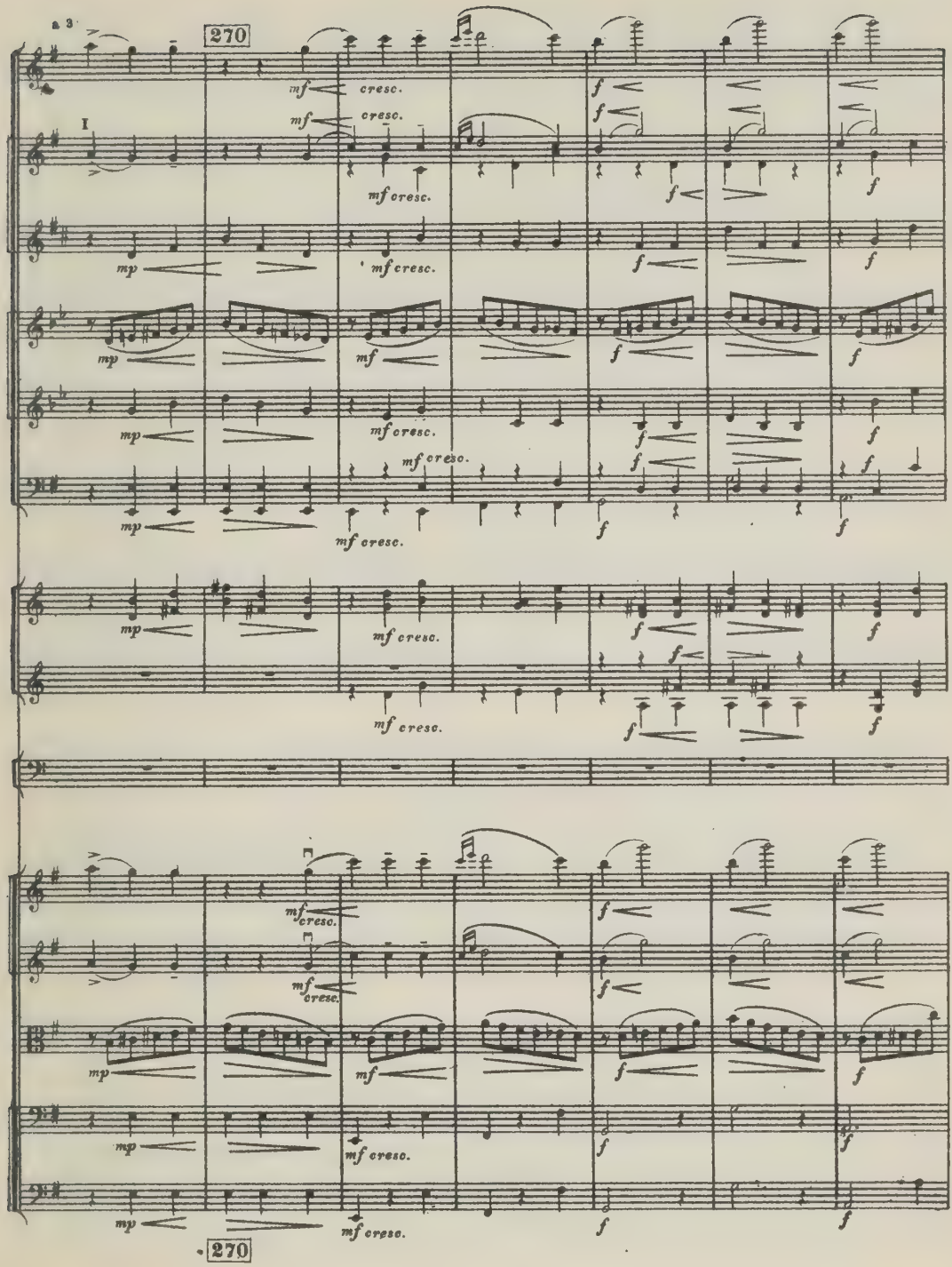


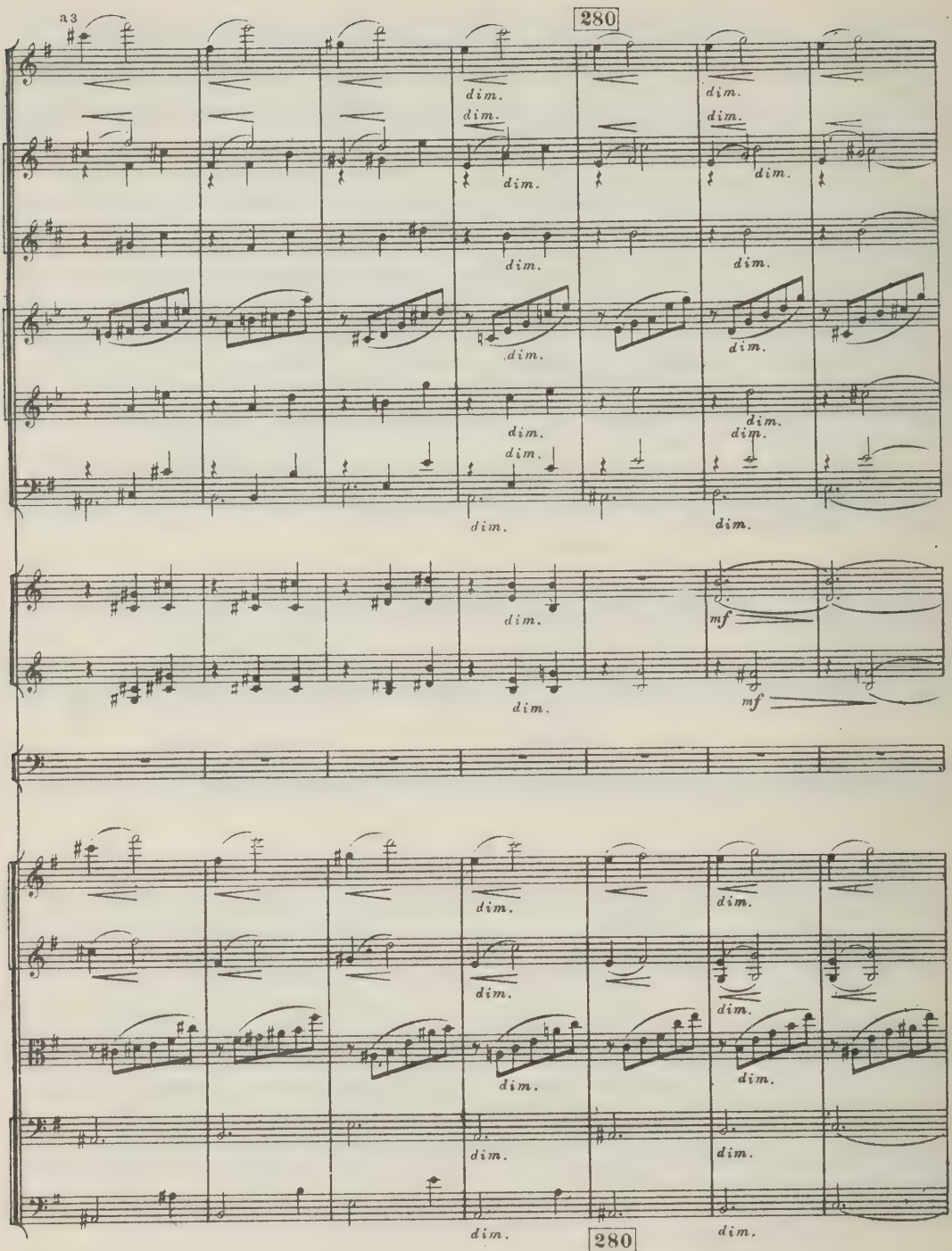
*) В рукописи рукою автора указано, что дальше повторить от (A) до (B) 137 тактов т. е. со 2-го такта по 138-й такт включительно. В изданной же партитуре повторены только 46 тактов - с 93-го такта по 138-й такт; возможно, что это сокращение сделано автором в корректуре

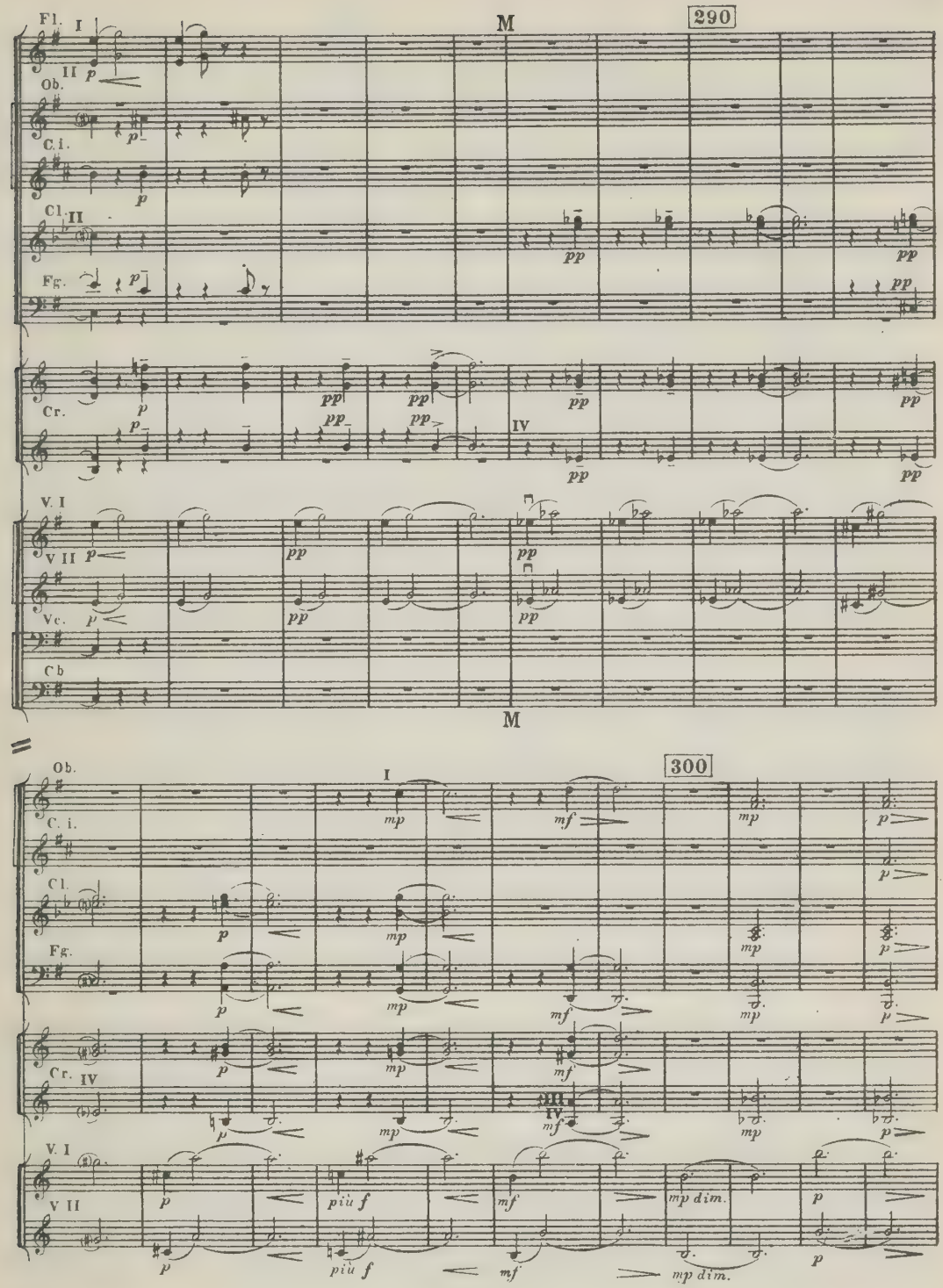

250
cre - scen - - do. al
f
f
II
f
II
I
p
mf
mf
sempre p
mf
mf
mf
250


260
di - mi - nu - en - do
al
II
dim.
mf
di - mi - nu - en - do
sempre p
dim.
mp
sempre p
sempre p
260

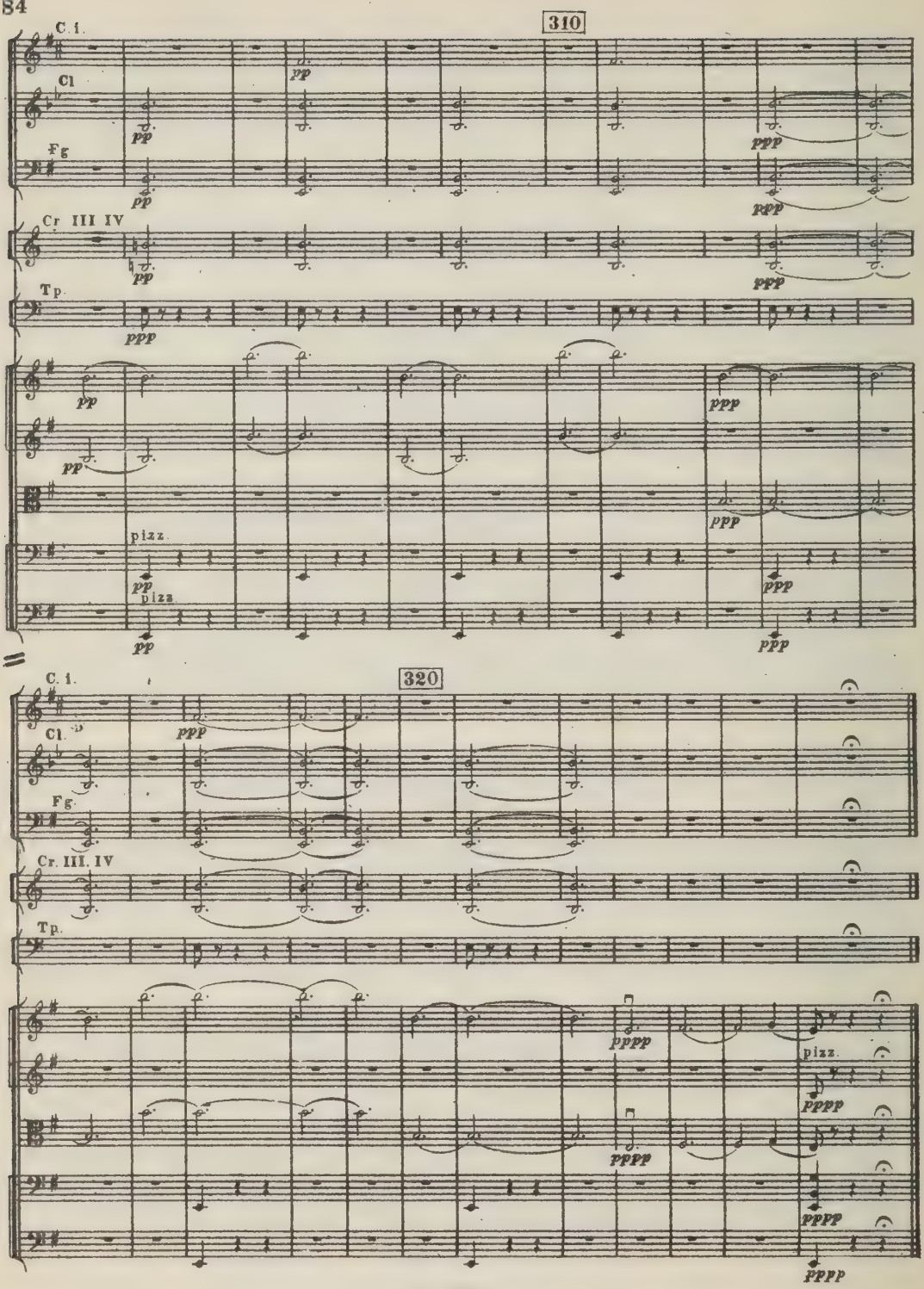

L
a3
p
mp
I
mf
II
L


a 3
270
I
mf cresc.
mp
f
270

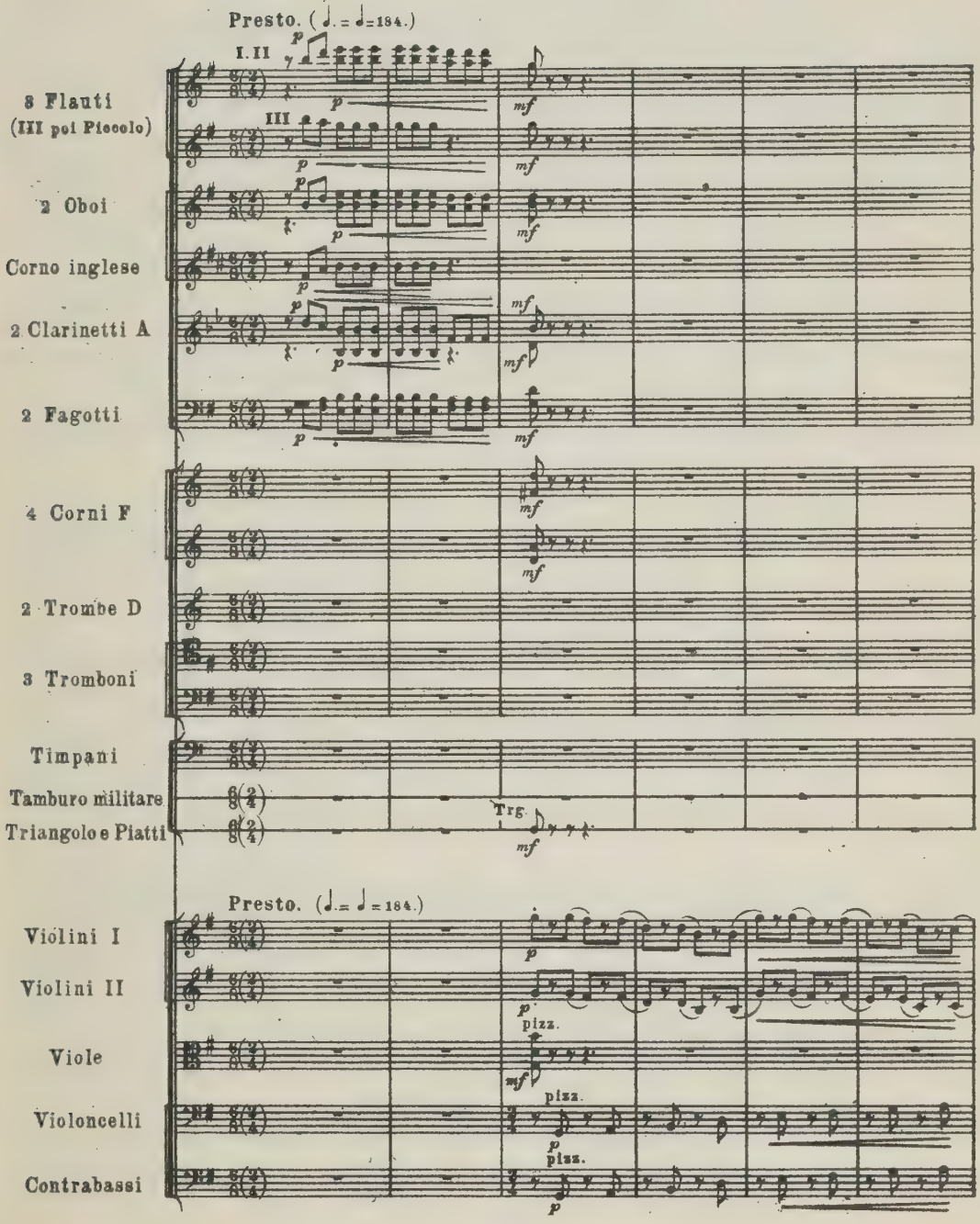

a3
280
dim.
mf
280

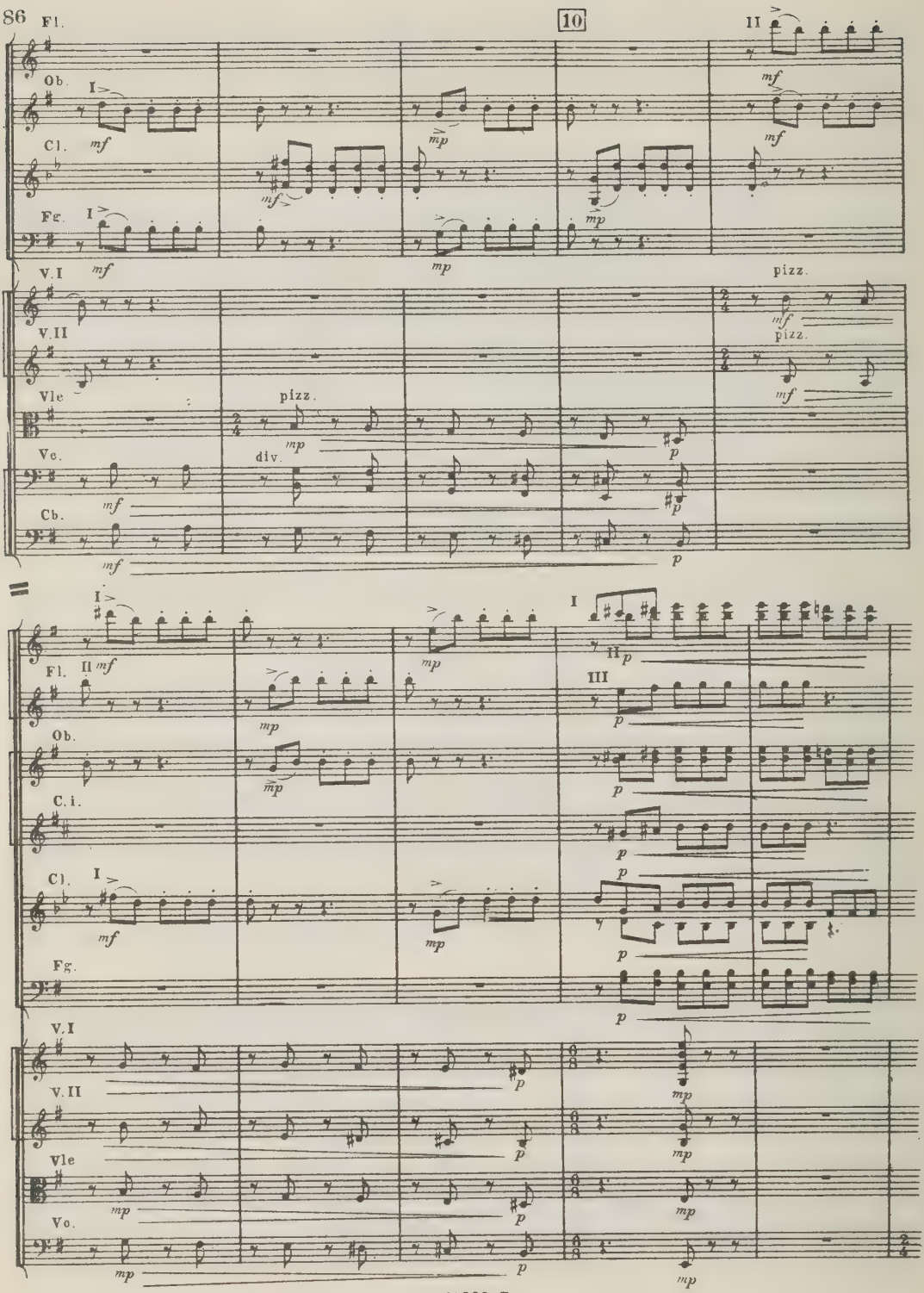

290
M
Fl. I
II
Ob.
C. i.
Cl. II
Fg.
Cr.
IV
V. I
V II
Vc.
Cb
M
300
Ob.
I
C. i.
Cl.
Fg.
Cr. IV
V. I
V II
più f
mp dim.

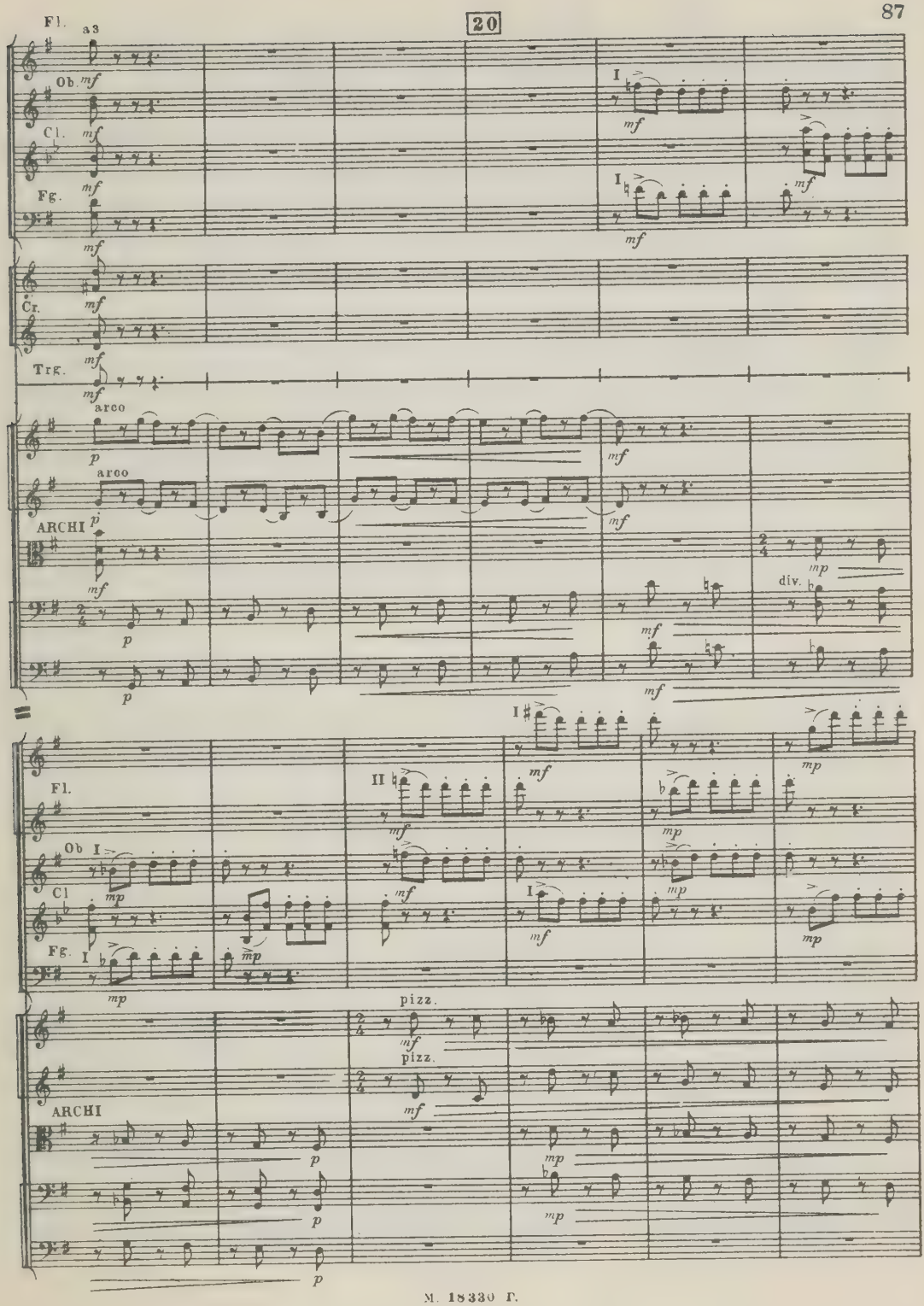
M. 18380 F.

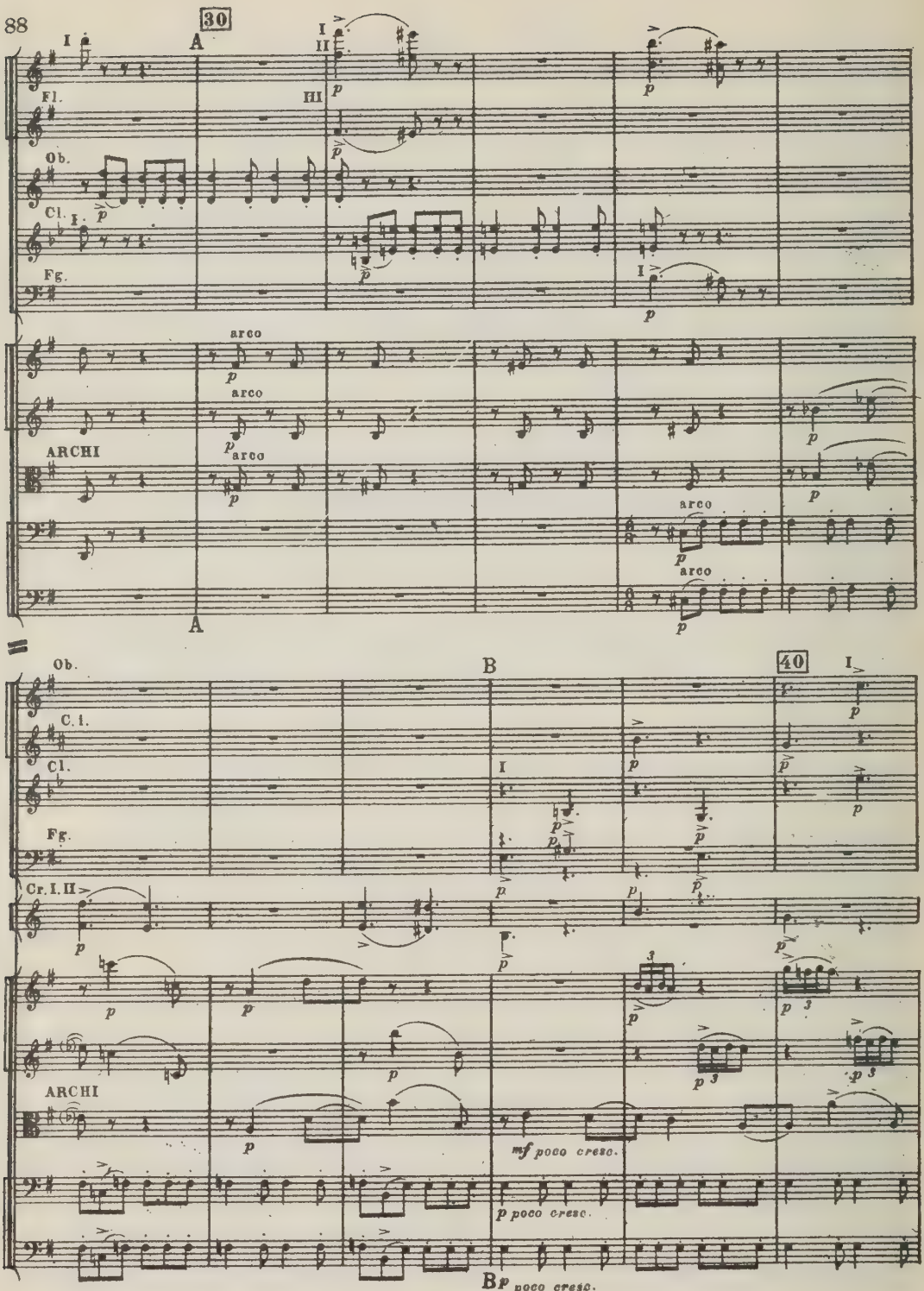

310
C. 1.
Cl.
Fg.
Cr. III. IV
Tp.
pizz.
320
pizz.

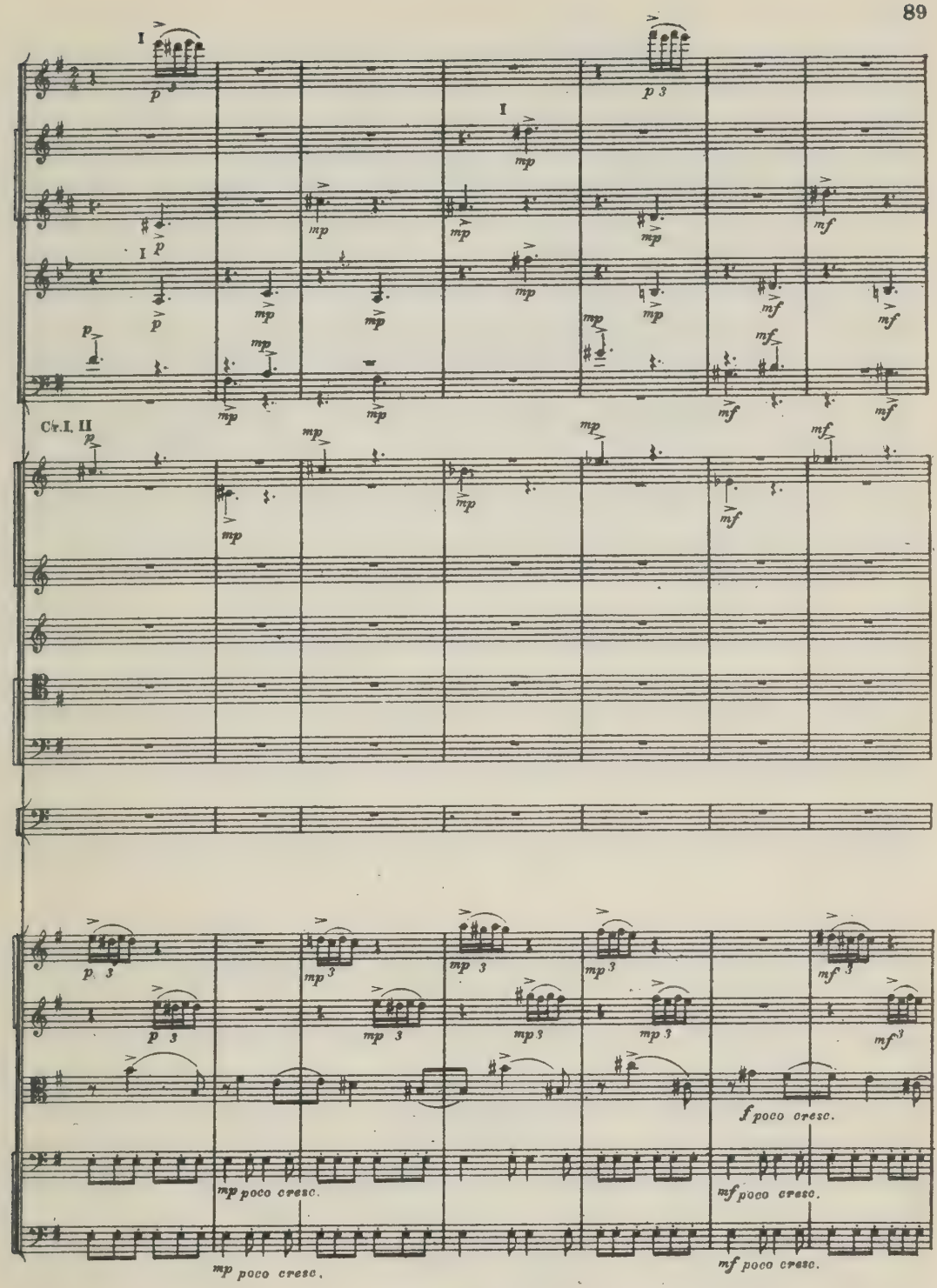
Скерцо III Scherzo

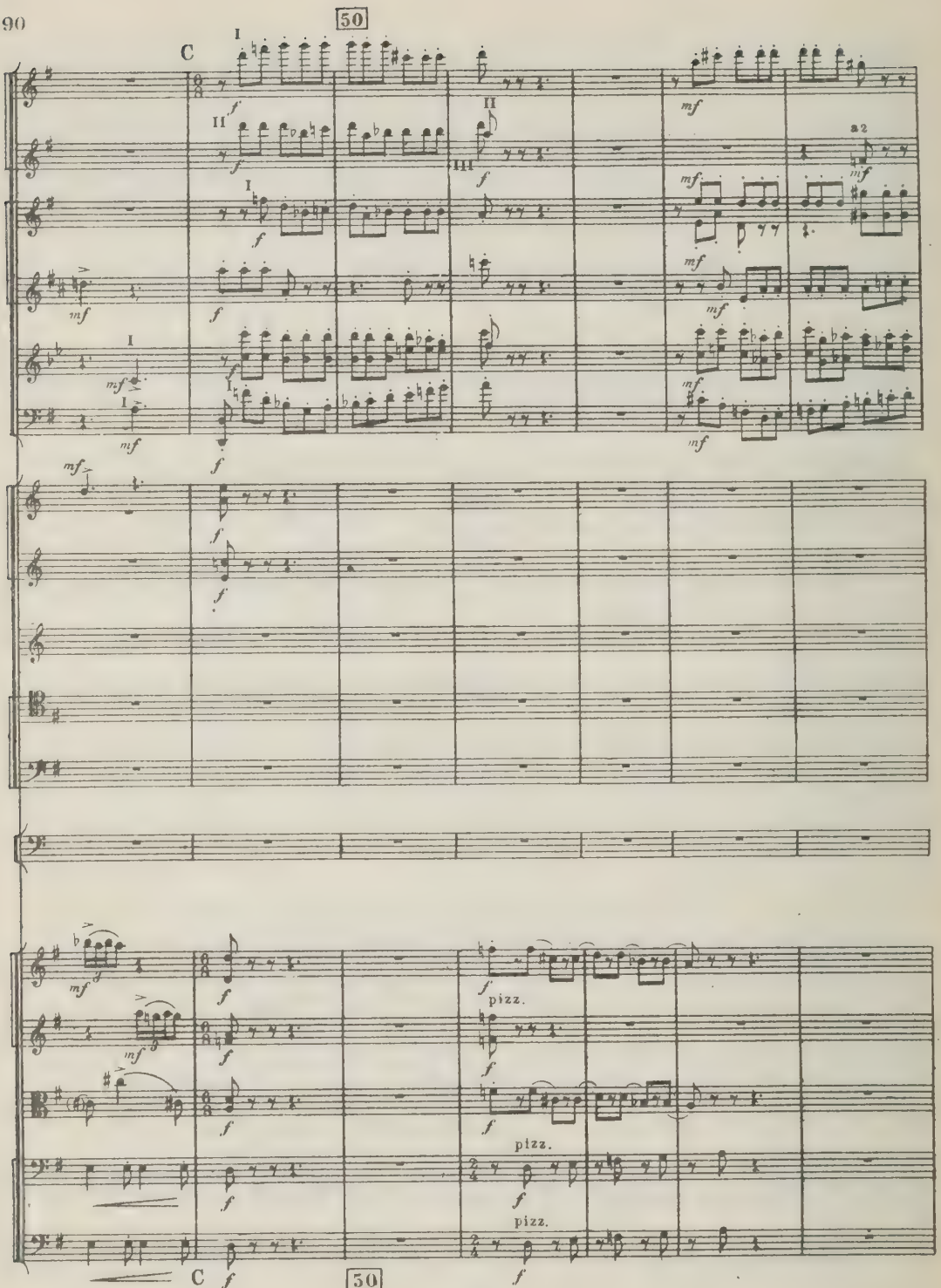


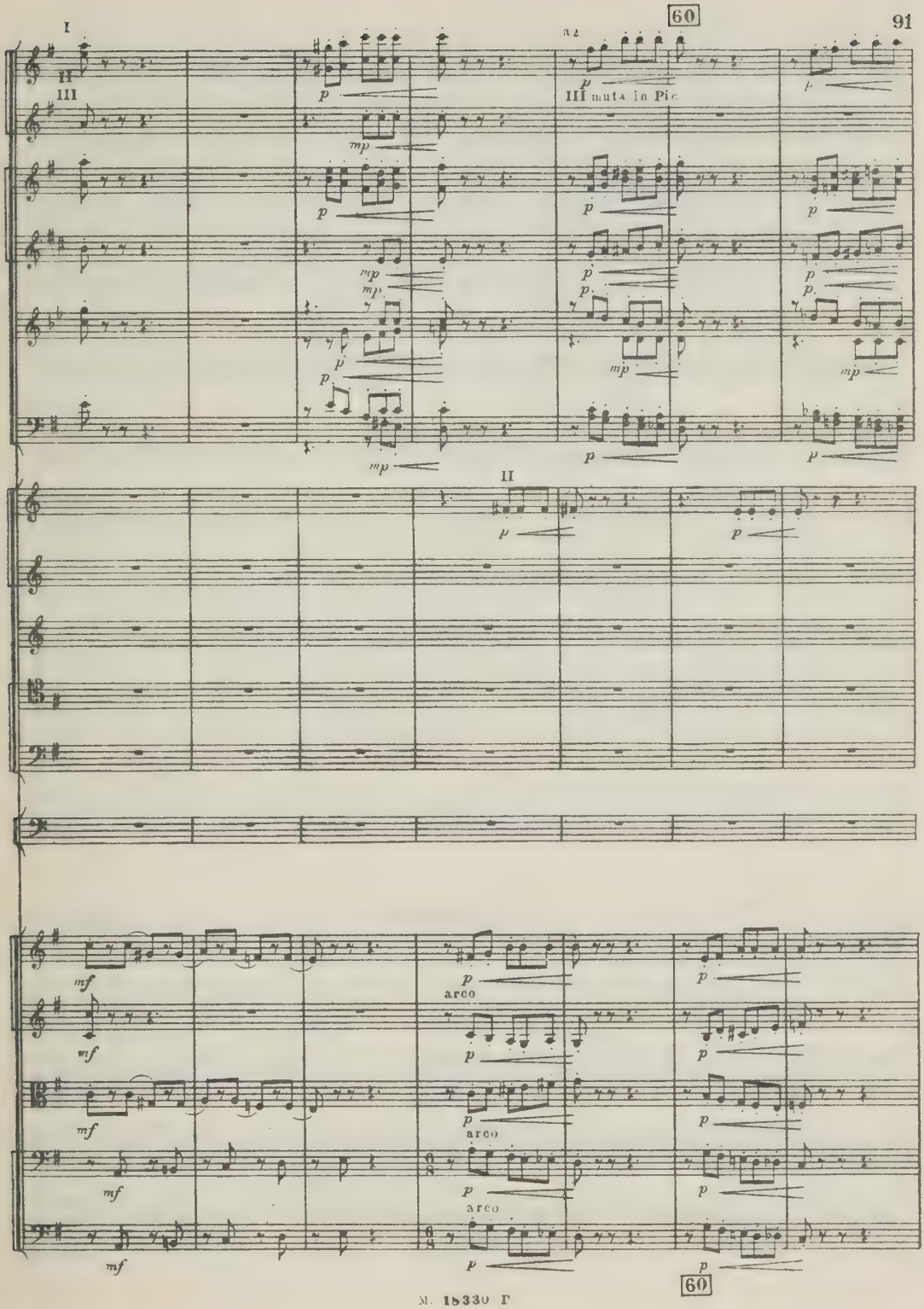

10
Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
V.I
V.II
Vle
Vc.
Cb.
pizz.
div.
Fl.
Ob.
C.i.
Cl.
Fg.
V.I
V.II
Vle
Vc.

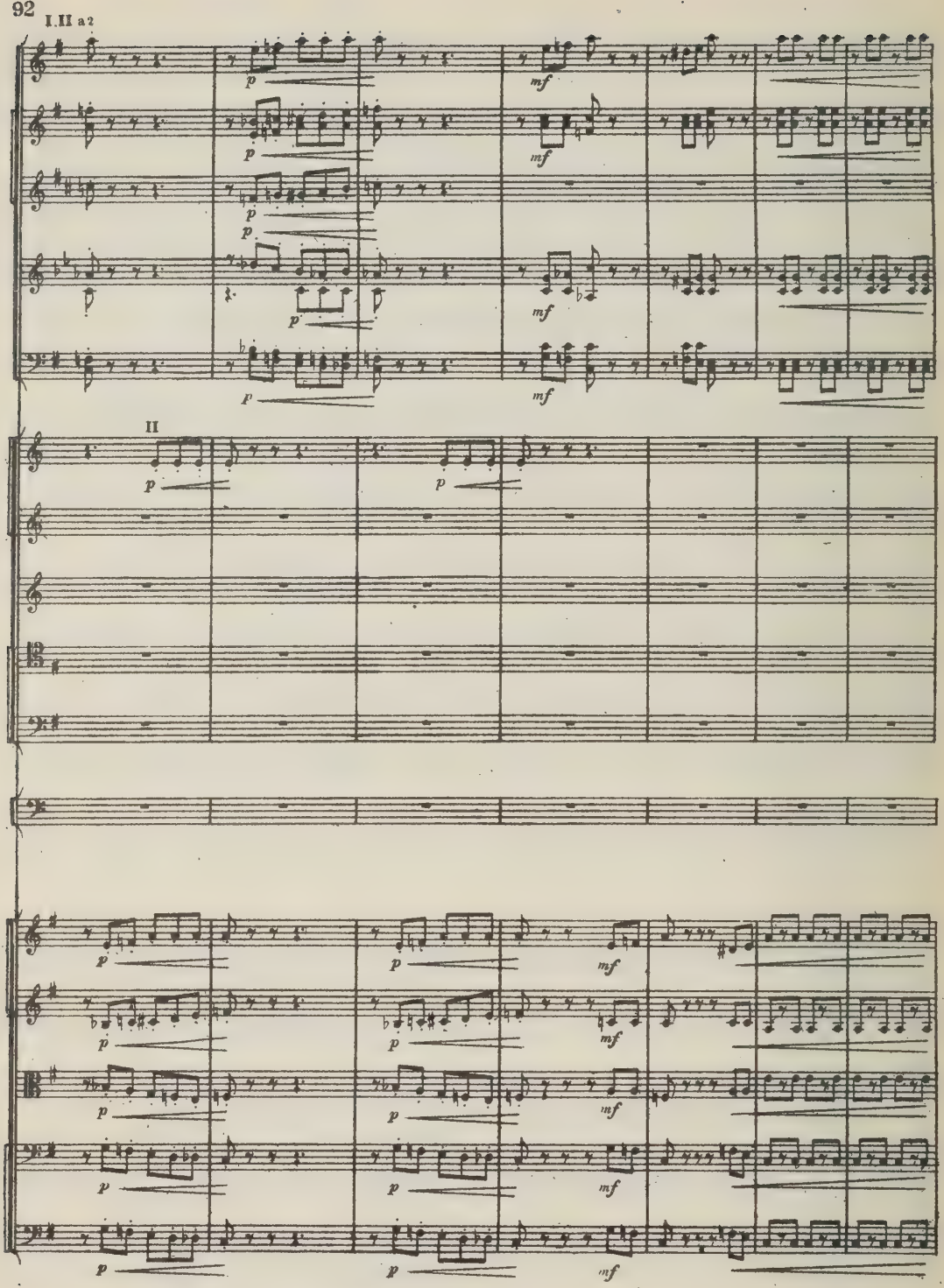

20
Fl.
a3
Ob.
Cl.
Fg.
Cr.
Trp.
ARCHI
arco
div.
pizz.

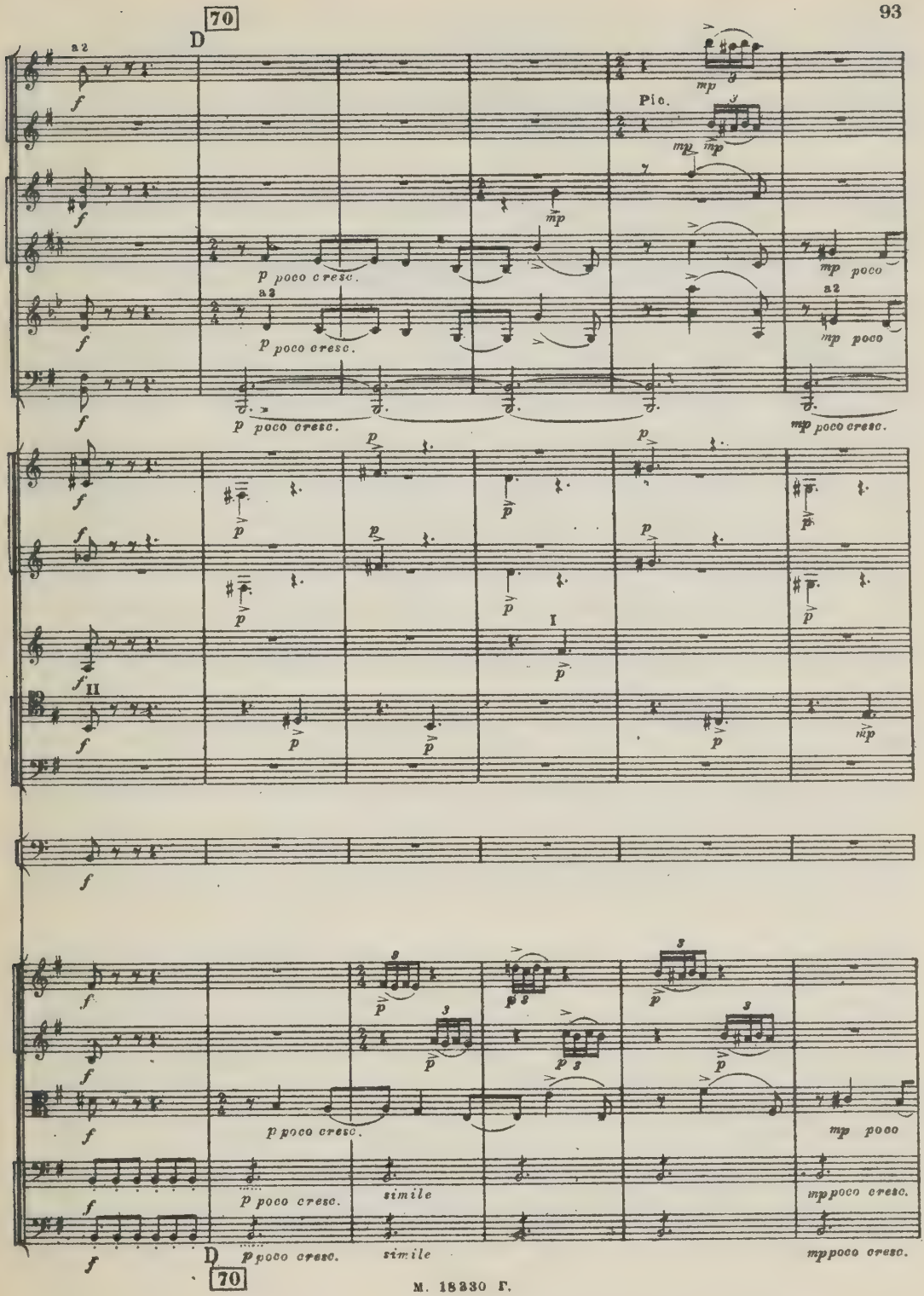

30
A
I
II
III
Fl.
Ob.
Cl. I.
Fg.
p
arco
ARCHI
A
B
40
C. I.
Cl.
Cr. I. II
mf poco cresc.
p poco cresc.
B p poco cresc.

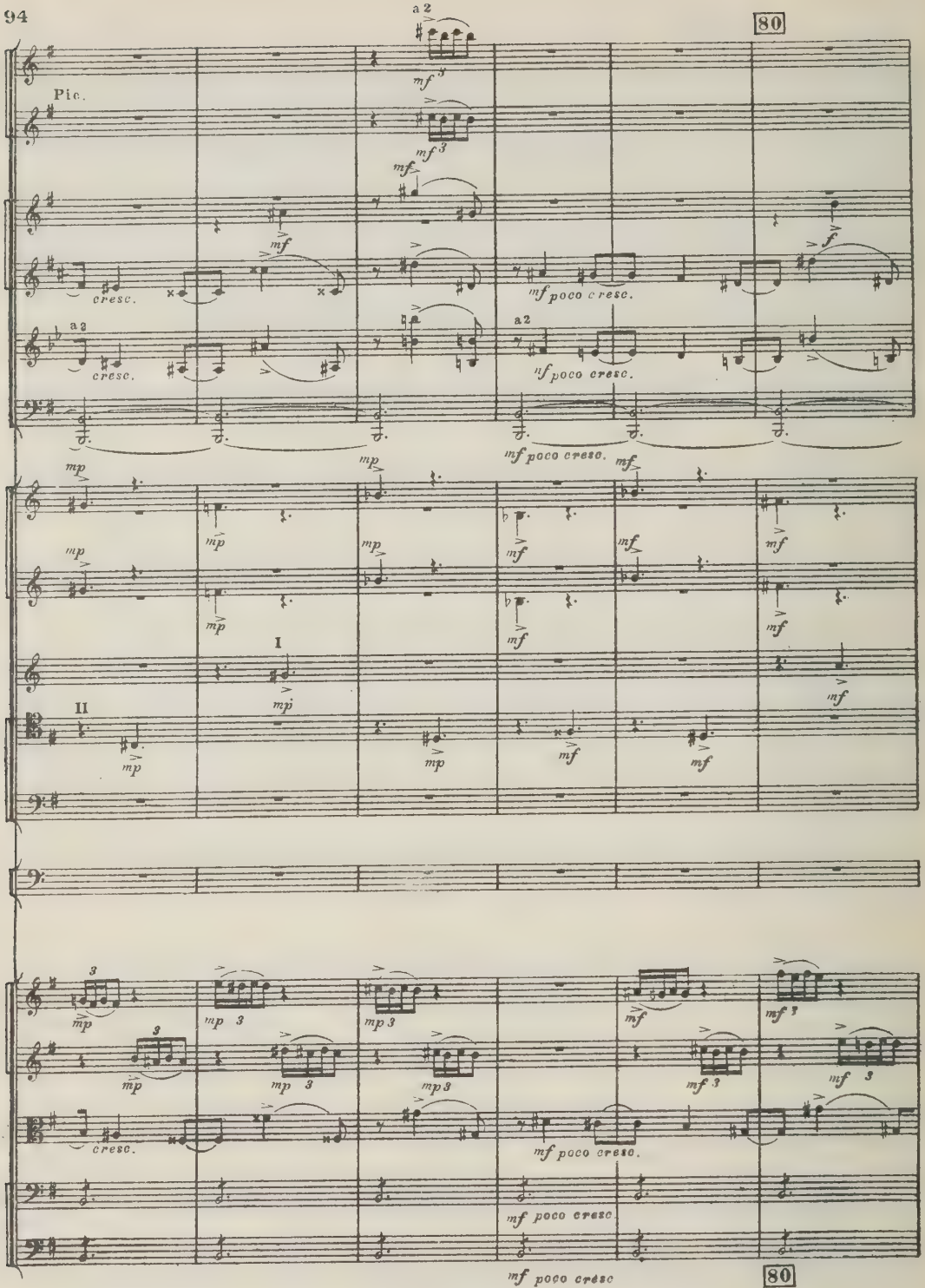

Cr. I. II
mp poco cresc.
f poco cresc.
mf poco cresc.

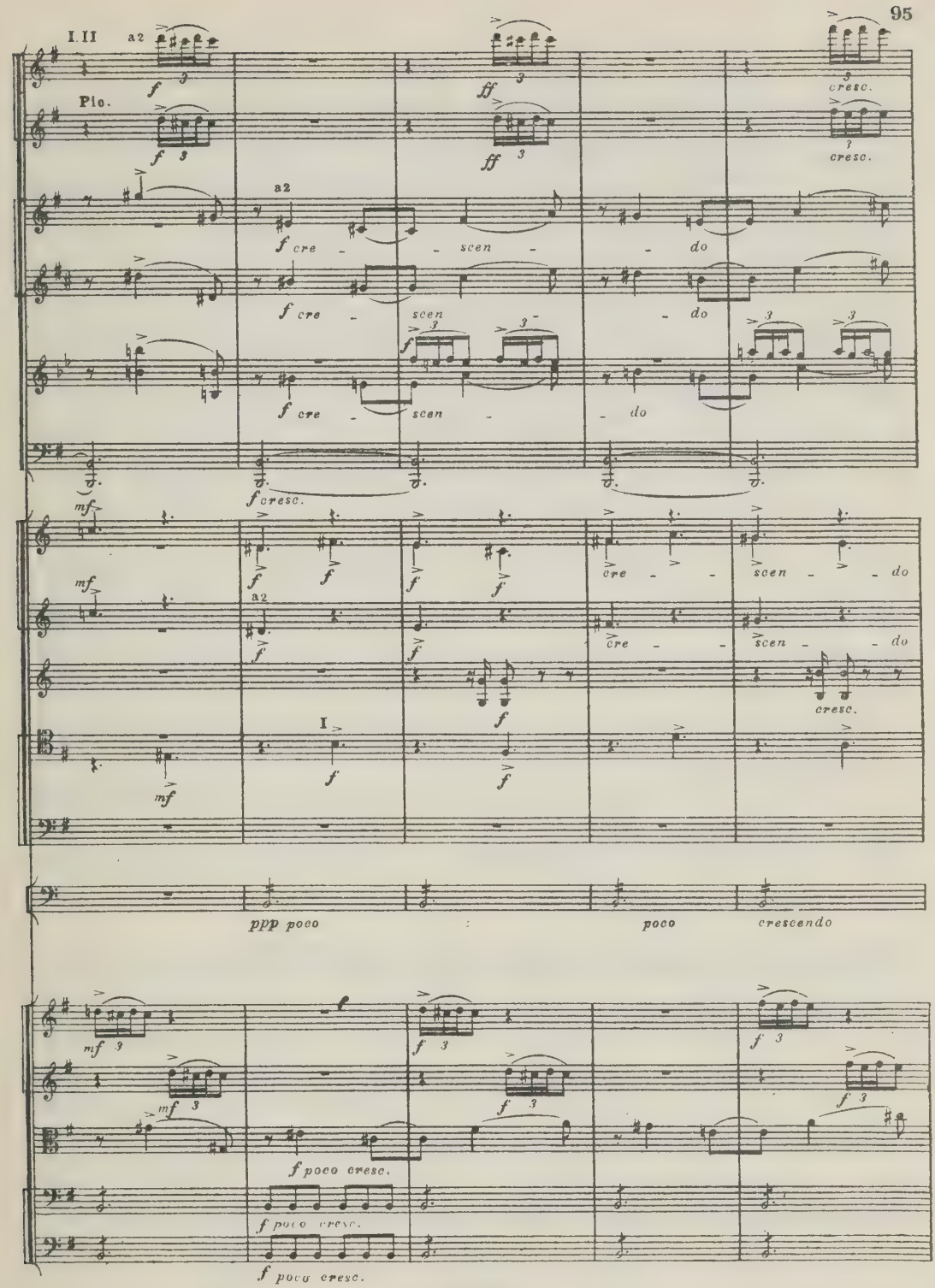

50
C
I
II
III
a2
mf
f
pizz.
C
50

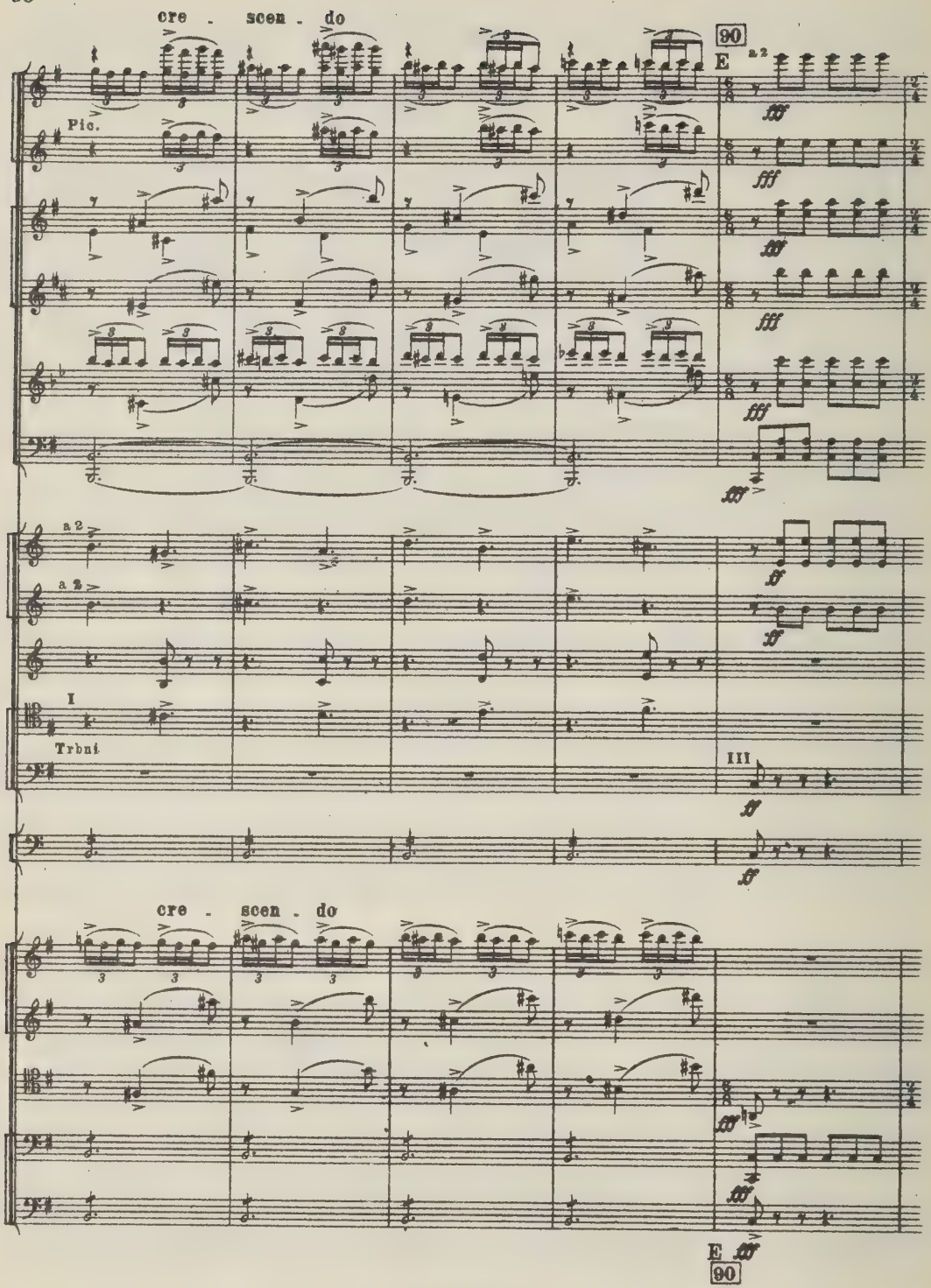

I
60
a2
II
III
III muta in Pic
II
arco
arco
arco
60

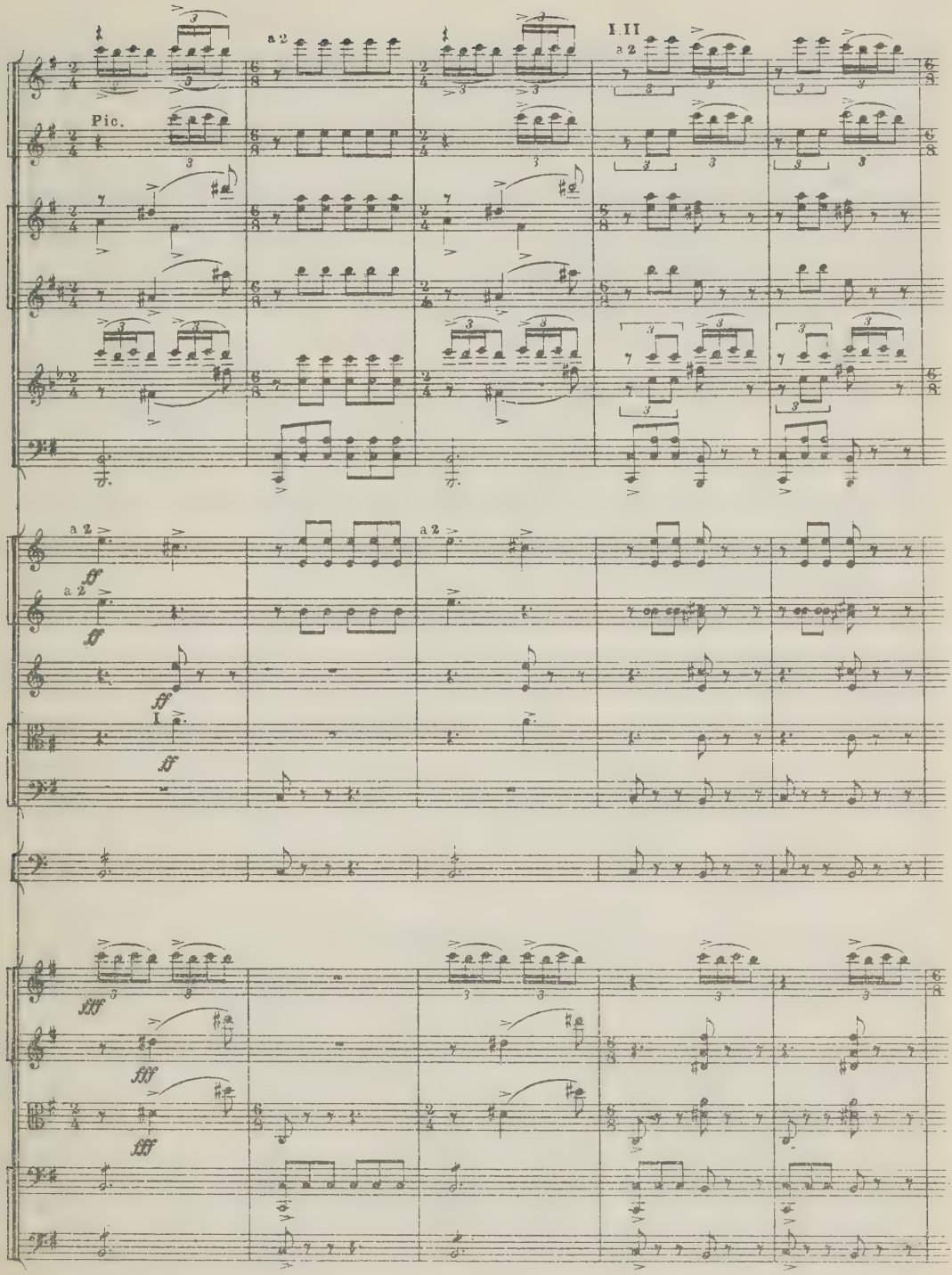

I.II a2
II

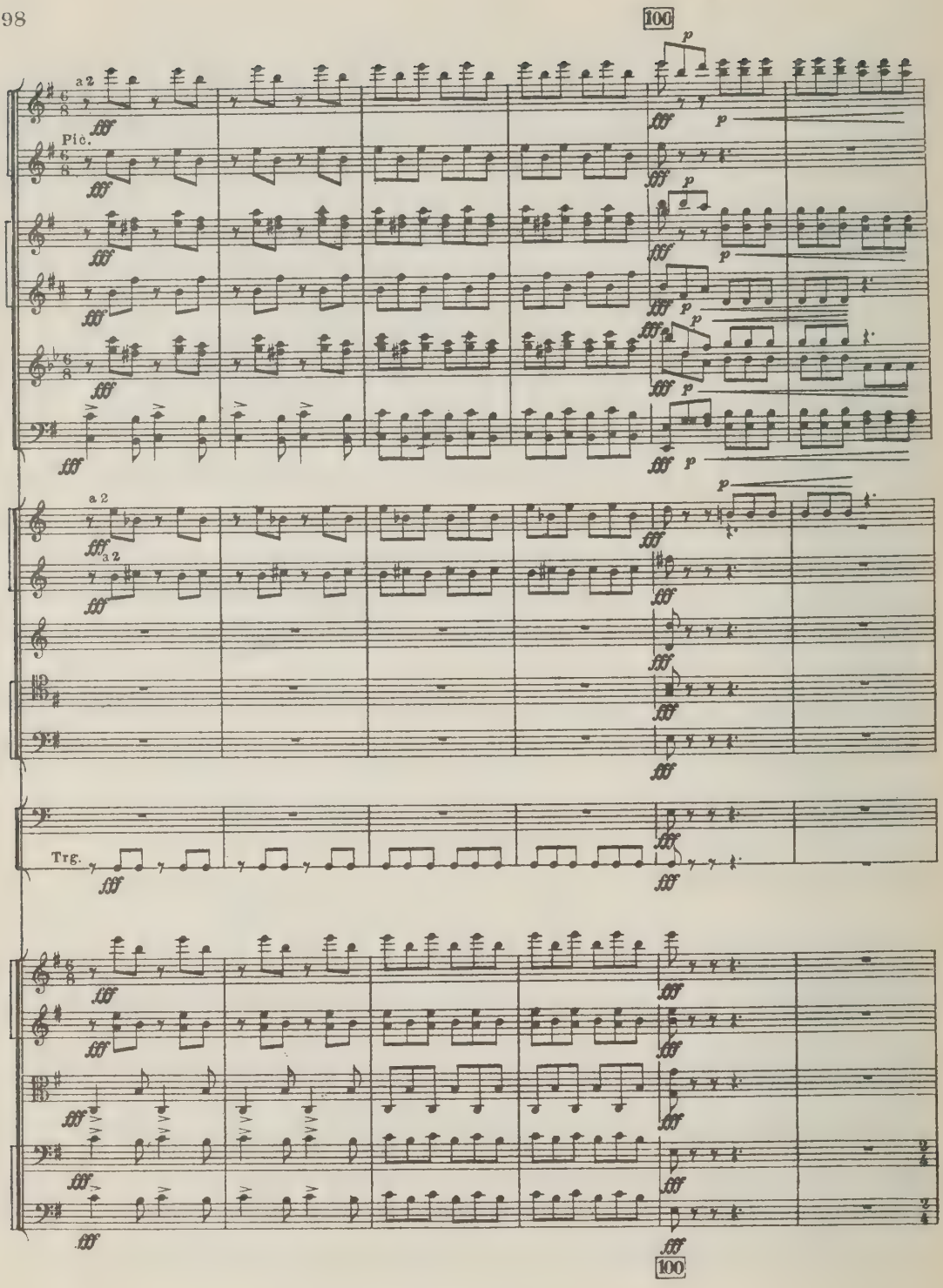

70
D
a2
Pic.
p poco cresc.
mp poco
mp poco cresc.
simile
70

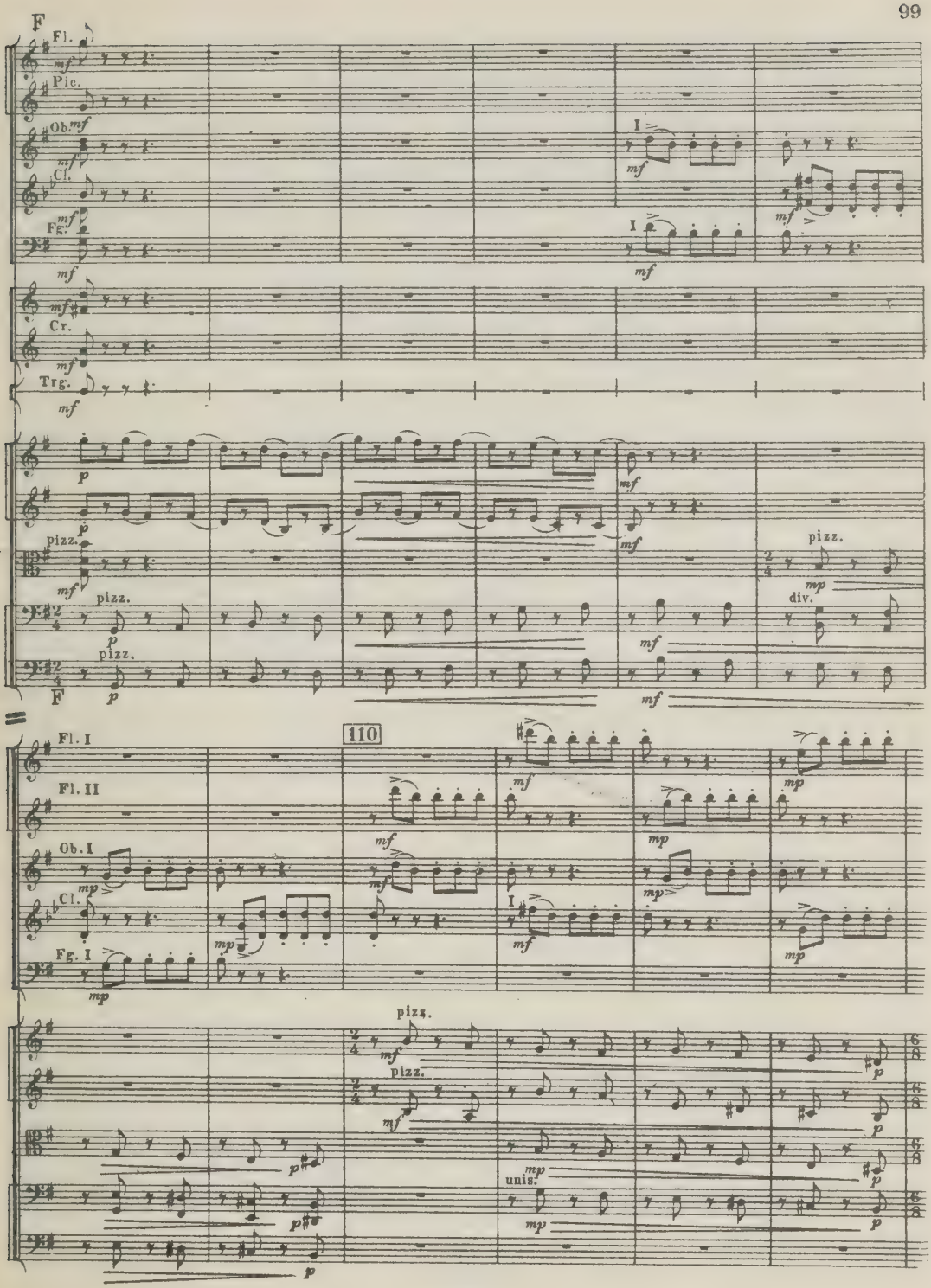

80
a 2
Pic.
mf
cresc.
mf poco cresc.
a 2
mf poco cresc.
mf poco cresc.
mp
mf
I
II
mp
mf
cresc.
mf poco cresc.
mf poco cresc.
mf poco cresc
80

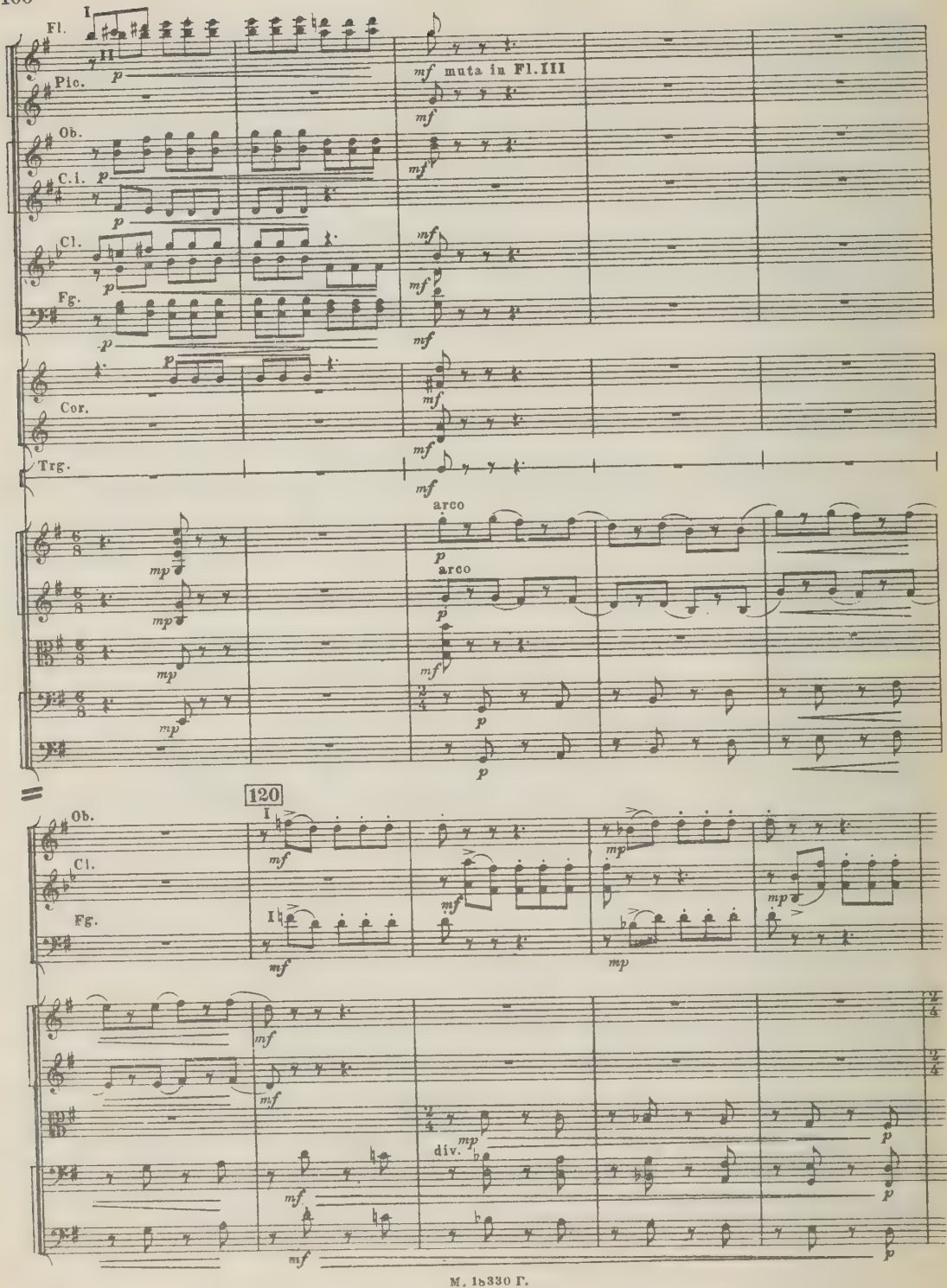

I.II
a2
Pic.
cresc.
f cre - scen - do
f cresc.
mf
cre - scen - do
I
ppp poco
poco
crescendo
f poco cresc.

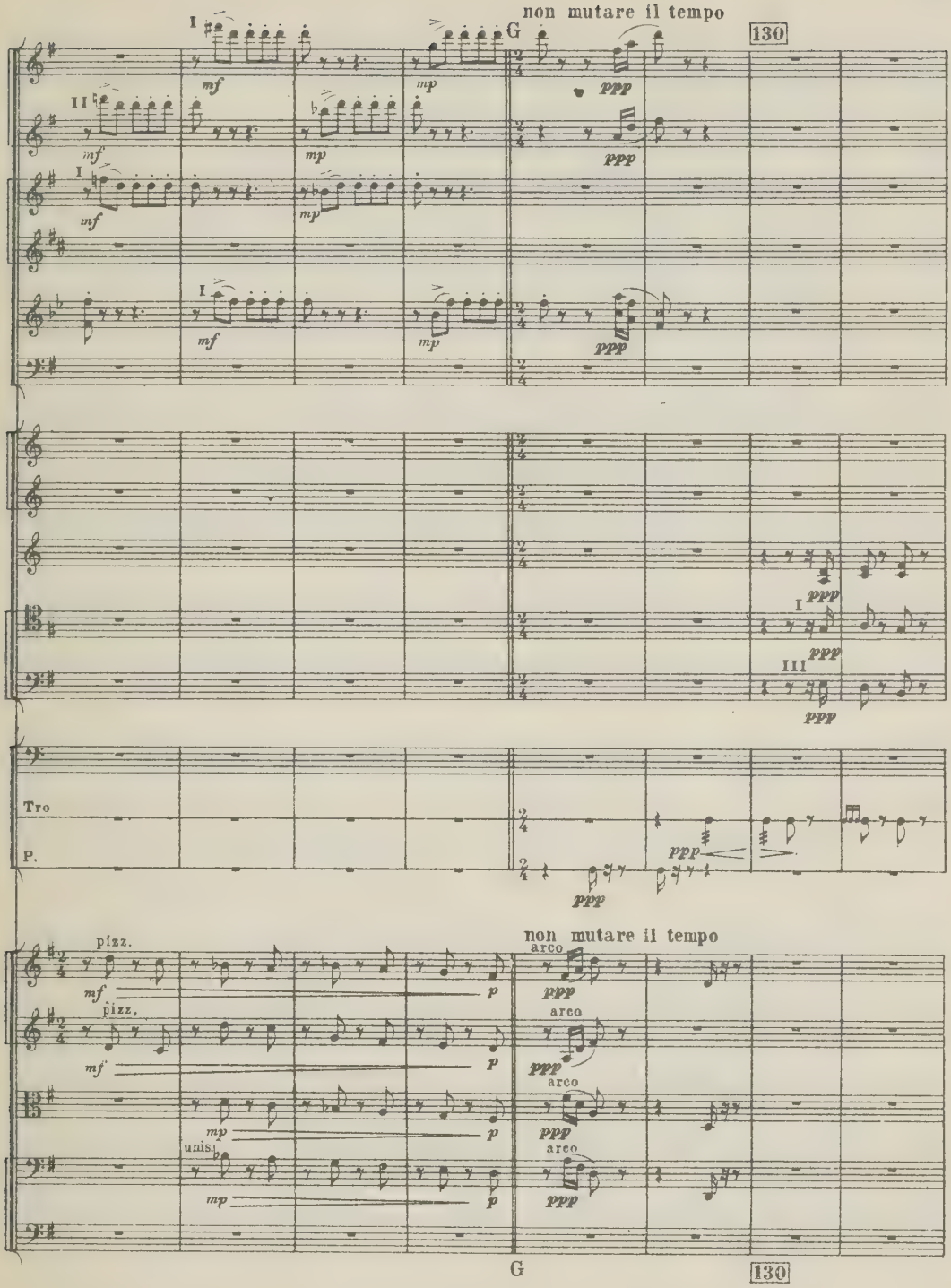

cre . scen . do
90
E
a 2
Pic.
fff
a 2
a 2
I
Trbni
III
ff
cre . scen . do
E
90

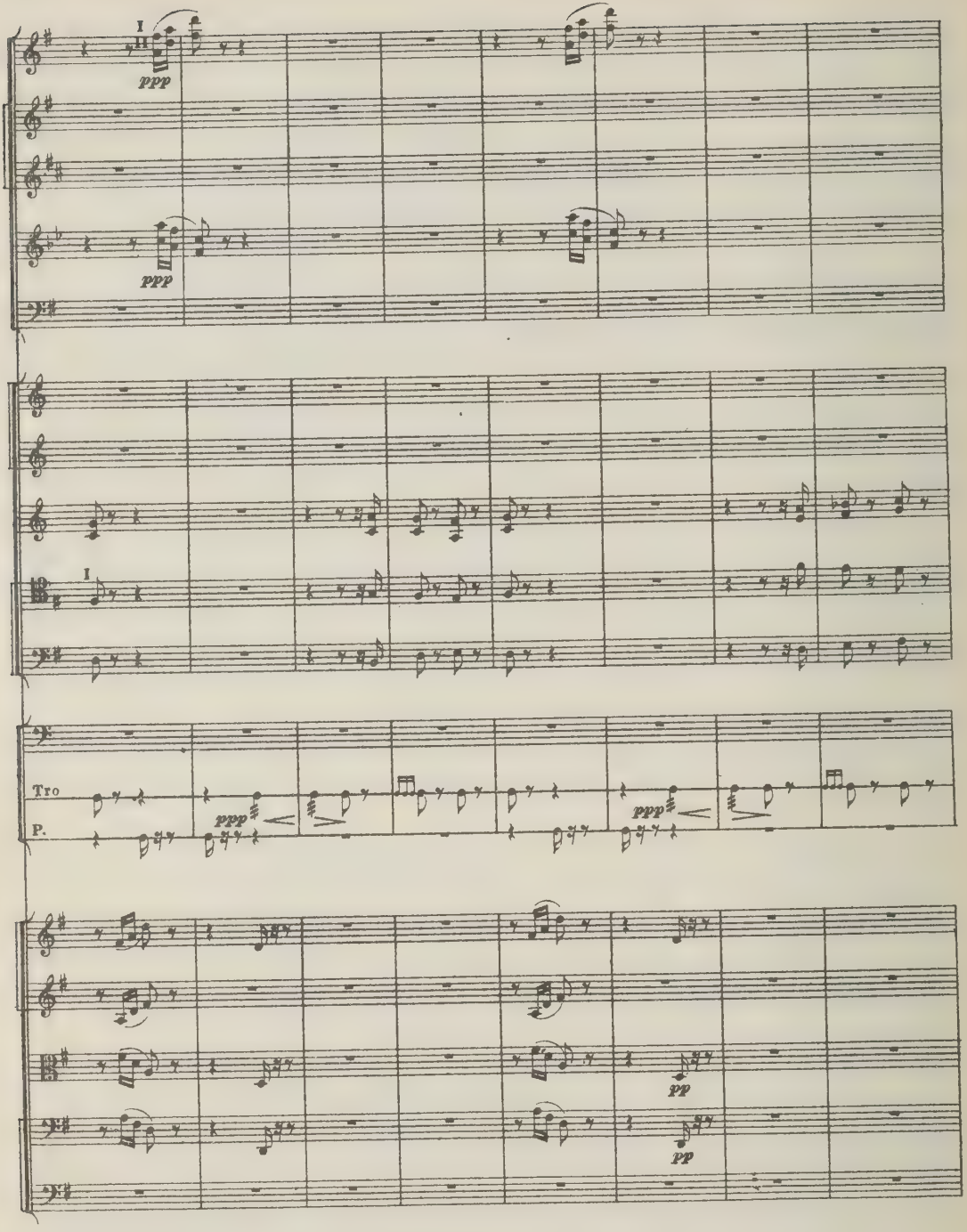

a 2
I. II
a 2
Pic.
a 2
a 2
a 2
ff
ff
ff
I
ff
fff
fff
fff

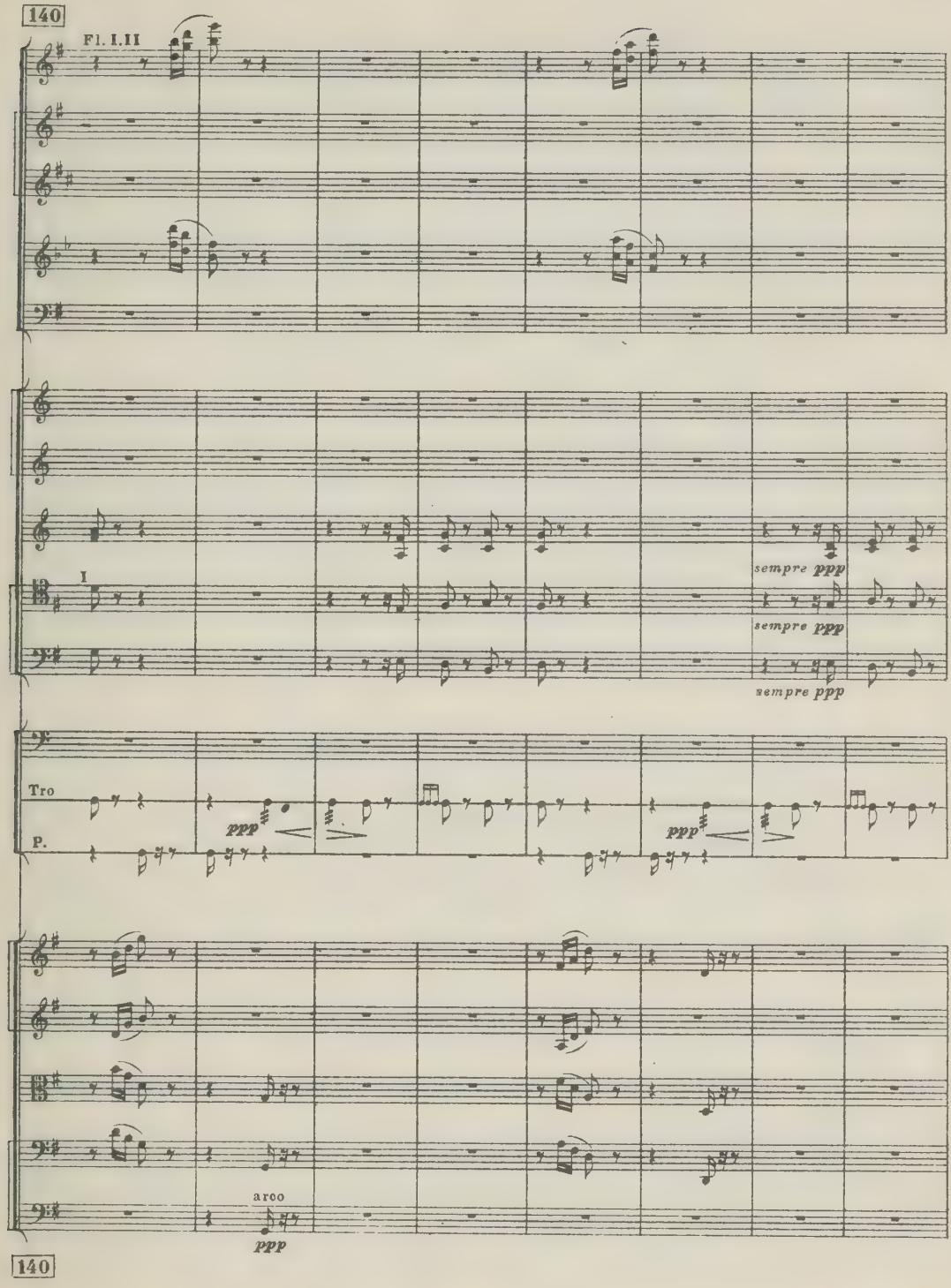

100
a 2
Pic.
Trg.
100

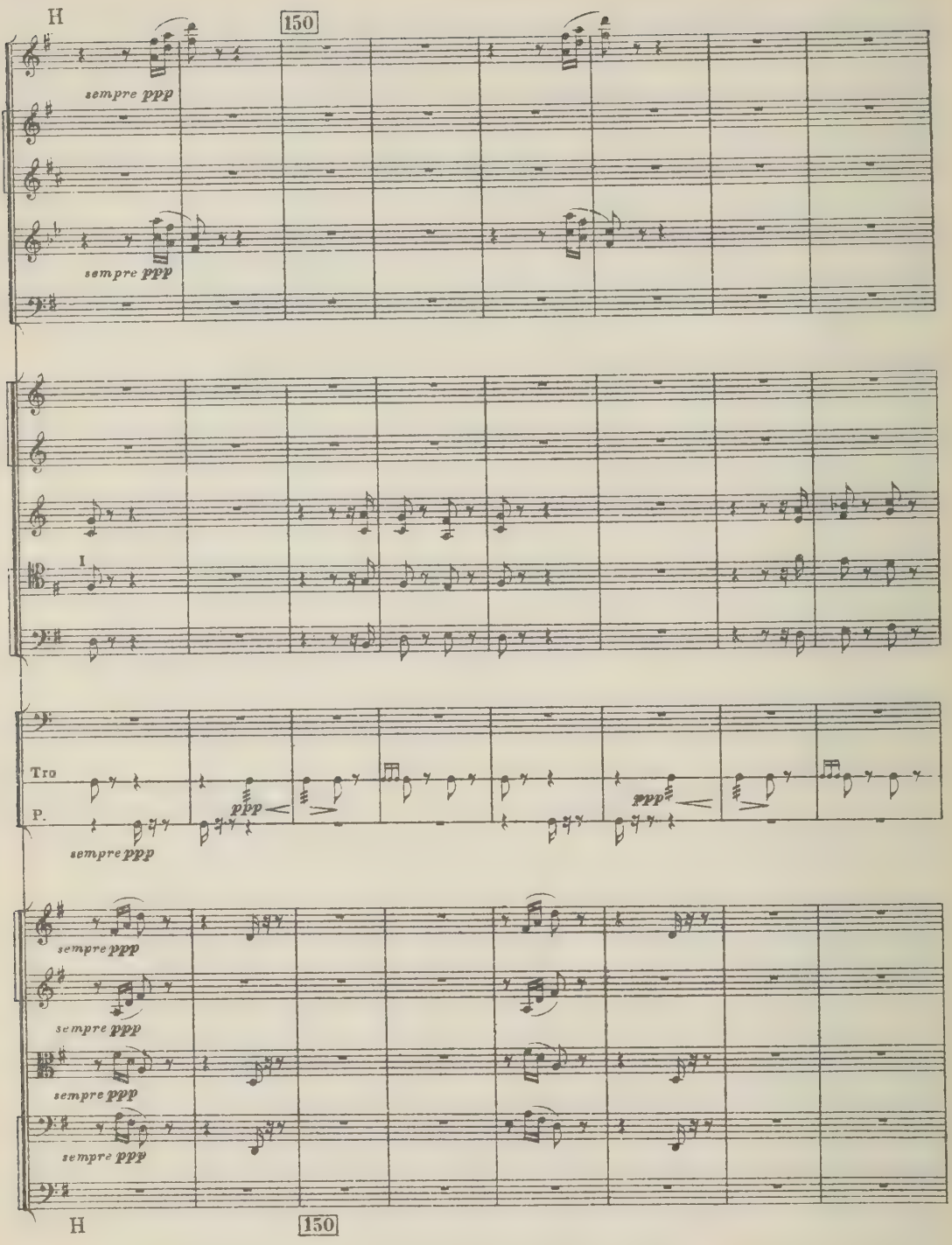

F
Fl.
Pic.
Ob.
Cl.
Fg.
Cr.
Trg.
I
pizz.
div.
110
Fl. I
Fl. II
Ob. I
Cl.
Fg. I
unis.

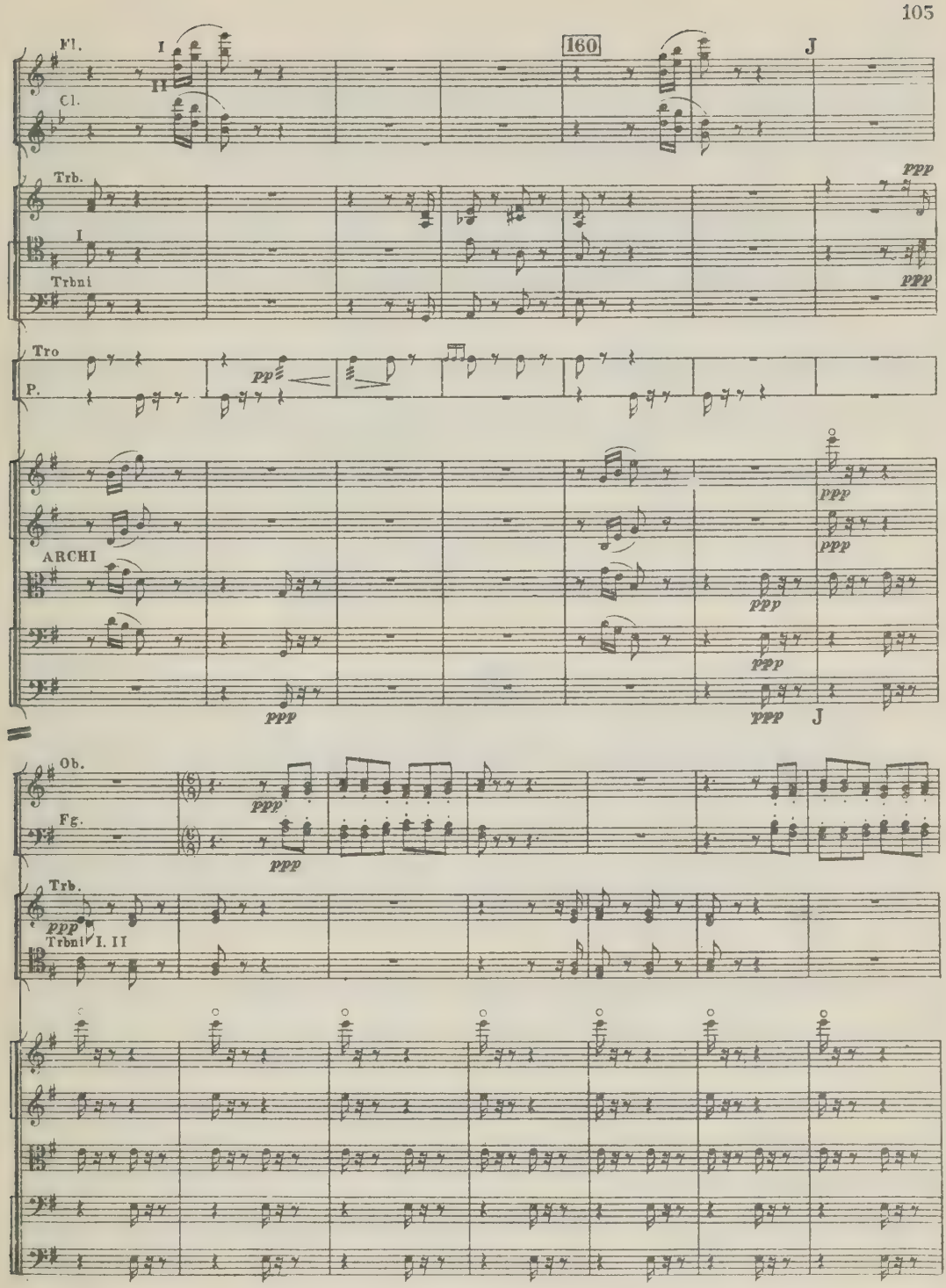

Fl.
I
II
Pic.
Ob.
C.i.
Cl.
Fg.
Cor.
Trg.
mf muta in Fl.III
arco
arco
120
I
div.

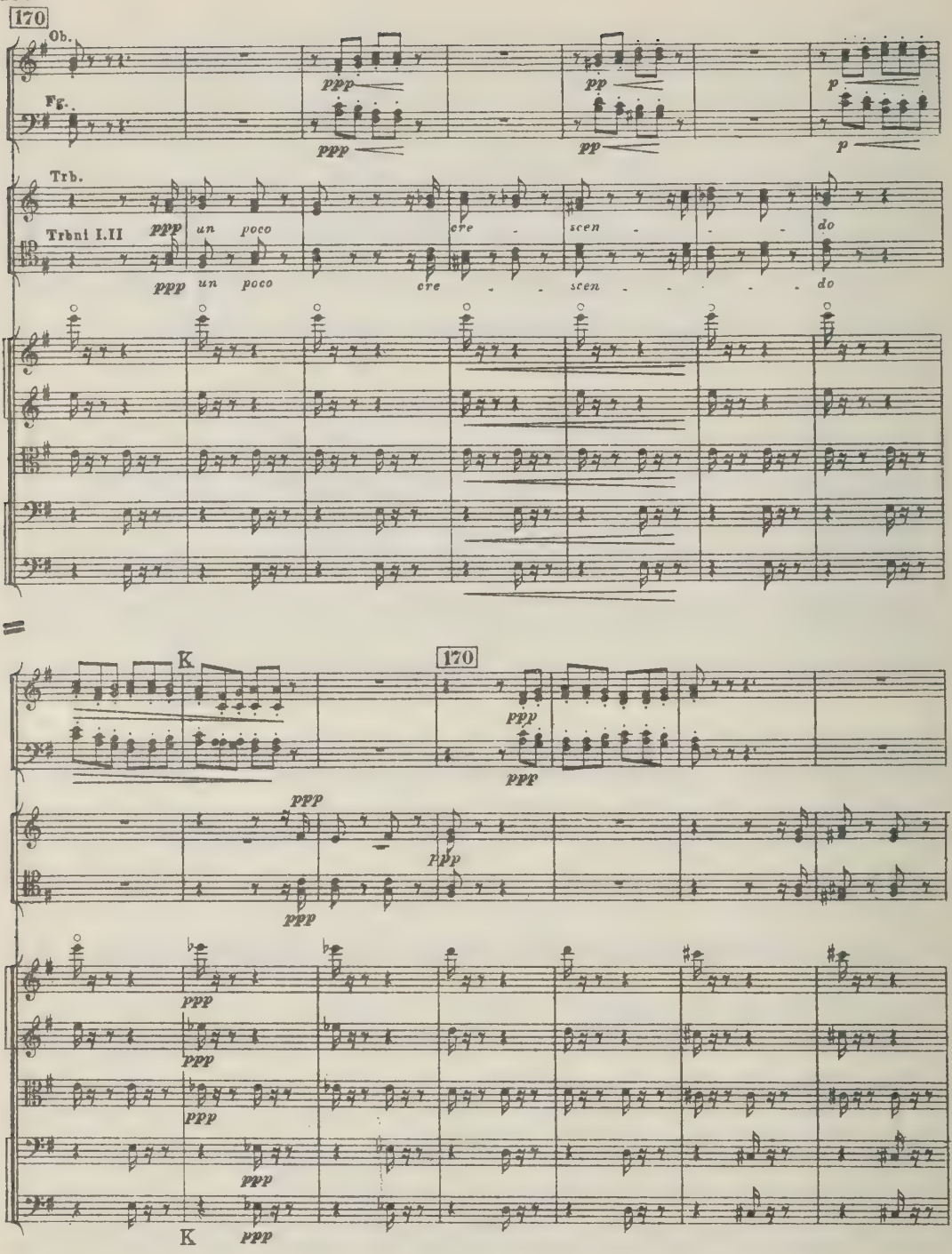

non mutare il tempo
G
130
I
II
mf
mp
ppp
III
Tro
P.
pizz.
arco
unis.
non mutare il tempo
G
130

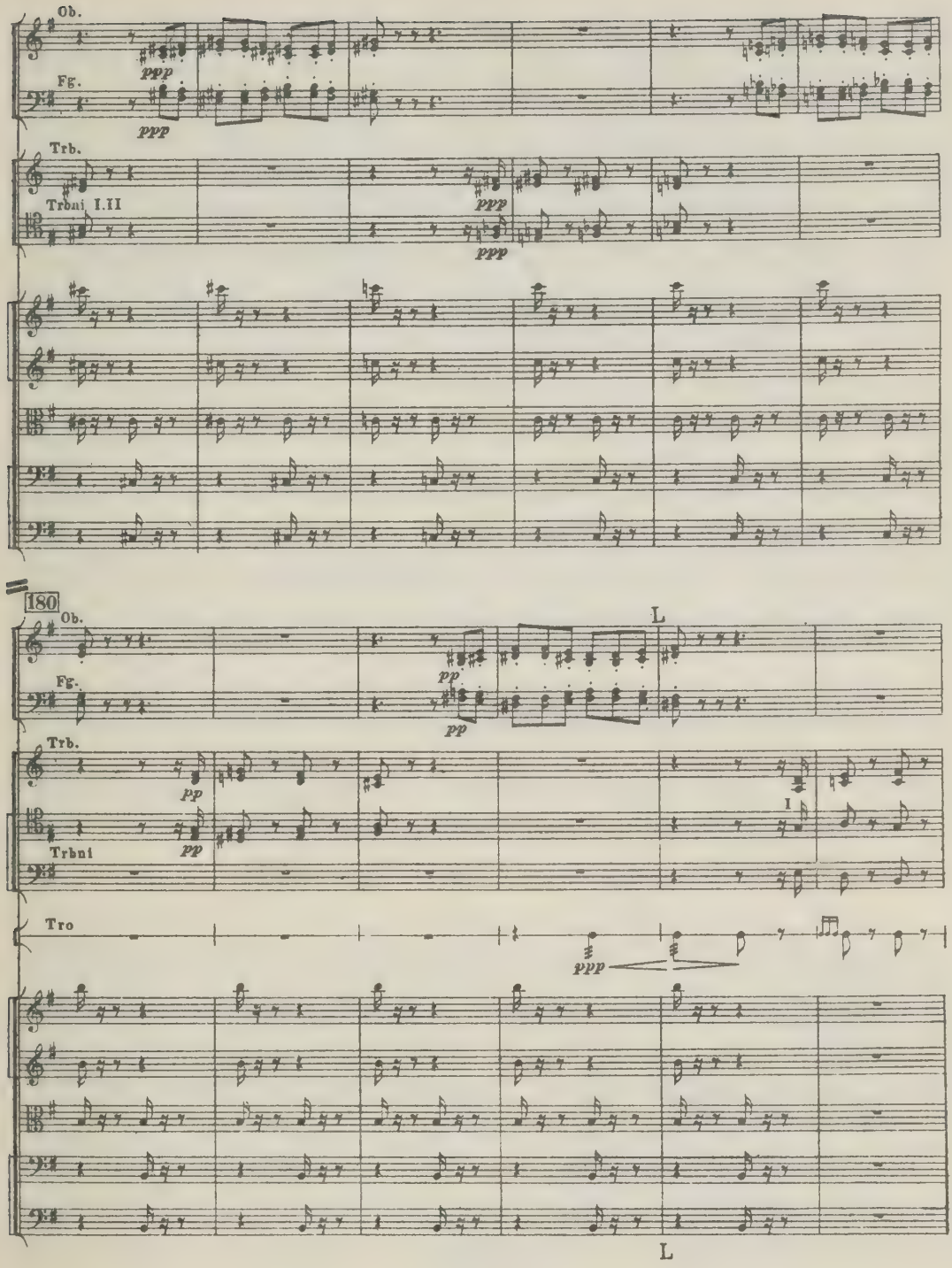

I
II
ppp
ppp
I
Tro
P.
ppp
ppp
pp
pp

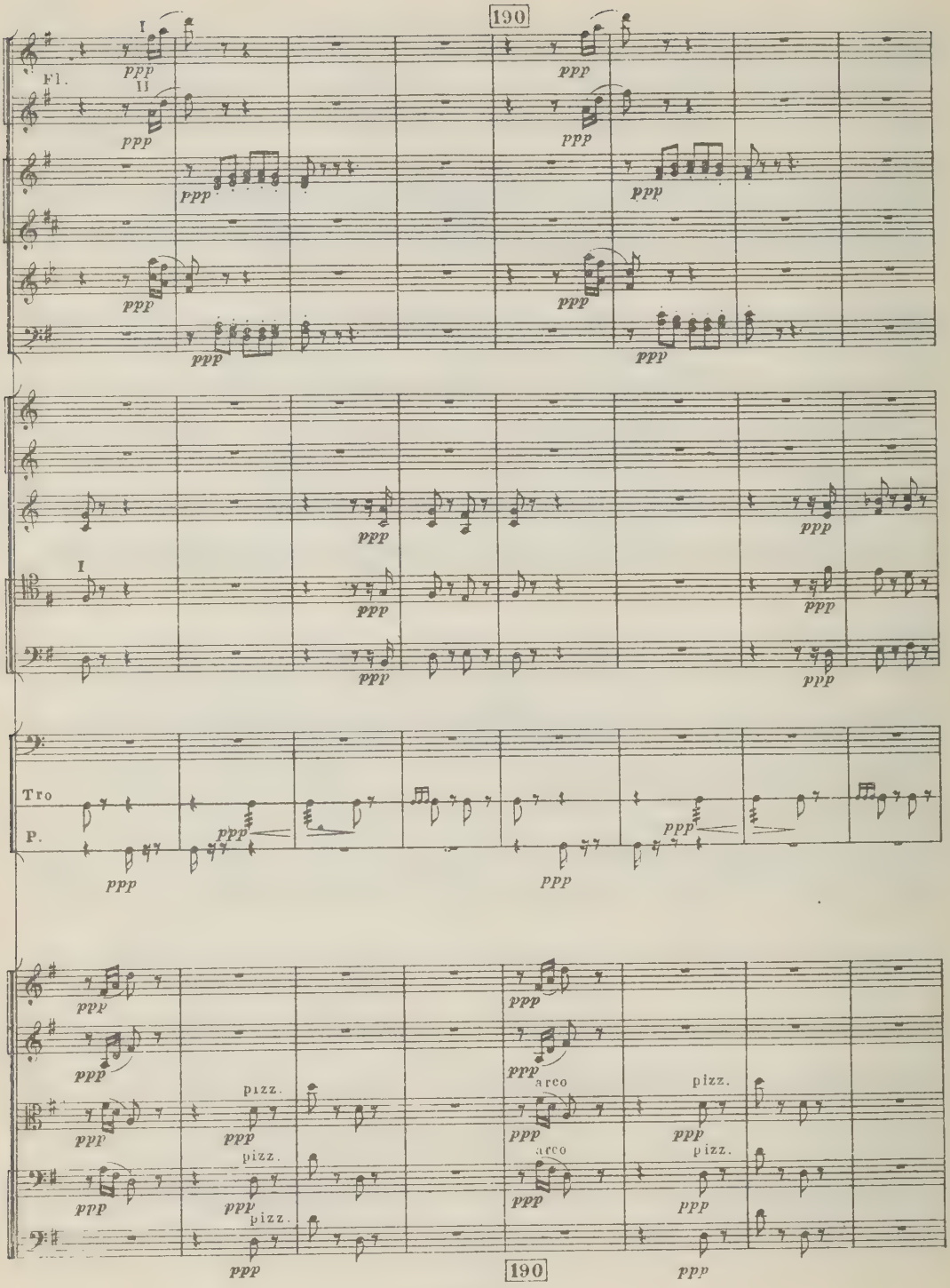

140
Fl. I.II
I
sempre ppp
sempre ppp
sempre ppp
Tro
P.
ppp
ppp
arco
ppp
140

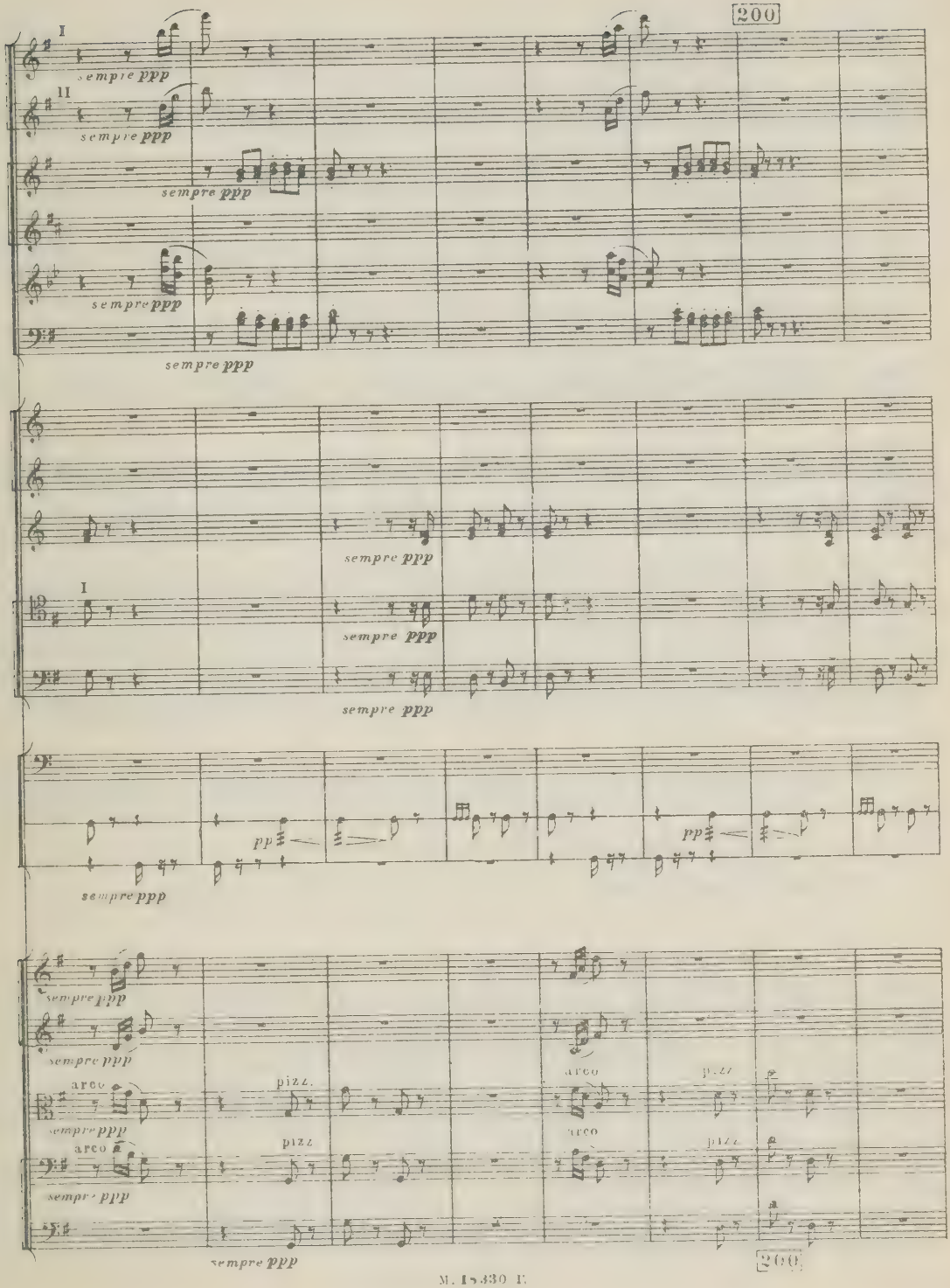

H
150
sempre ppp
sempre ppp
I
Tro
P.
ppp
ppp
sempre ppp
sempre ppp
sempre ppp
sempre ppp
sempre ppp
H
150

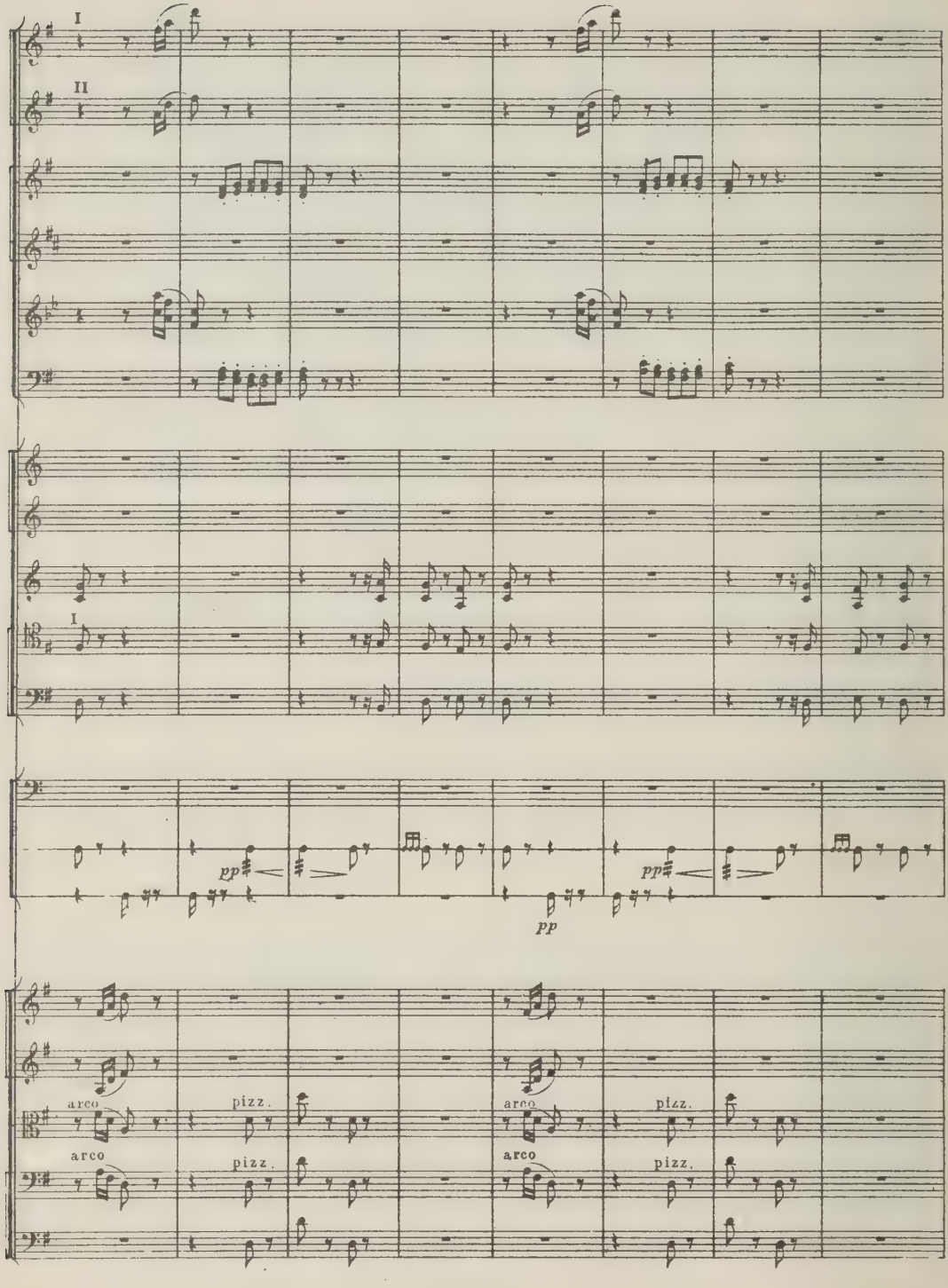

Fl.
I
II
160
J
Cl.
Trb.
ppp
I
Trbni
ppp
Tro
P.
pp
ARCHI
ppp
ppp
ppp
ppp
ppp
J
Ob.
ppp
Fg.
ppp
Trb.
ppp
Trbni I. II

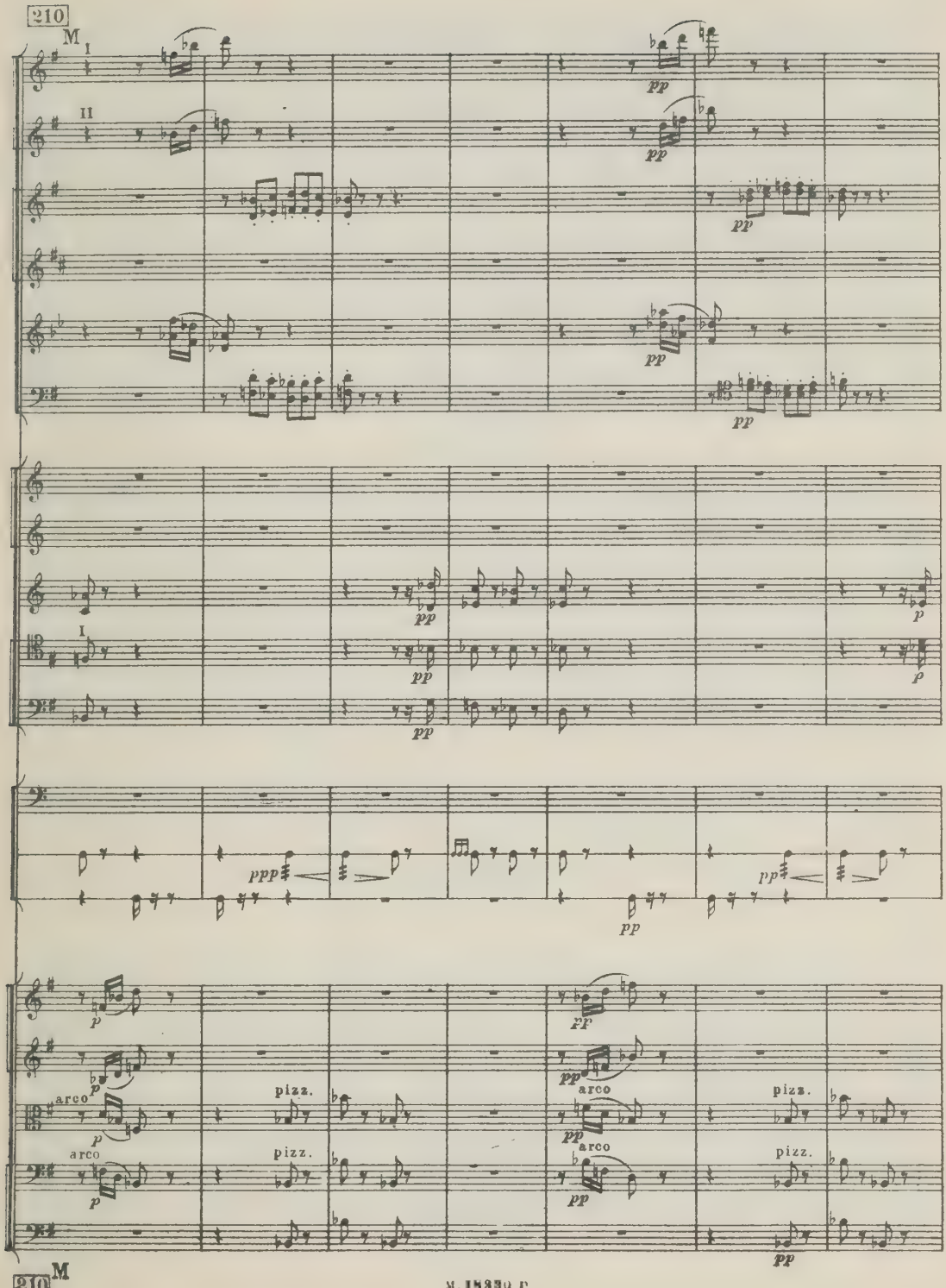

170
Ob.
Fg.
ppp
pp
p
Trb.
Trbni I.II
un poco
cre - scen - do
K
170
ppp
K

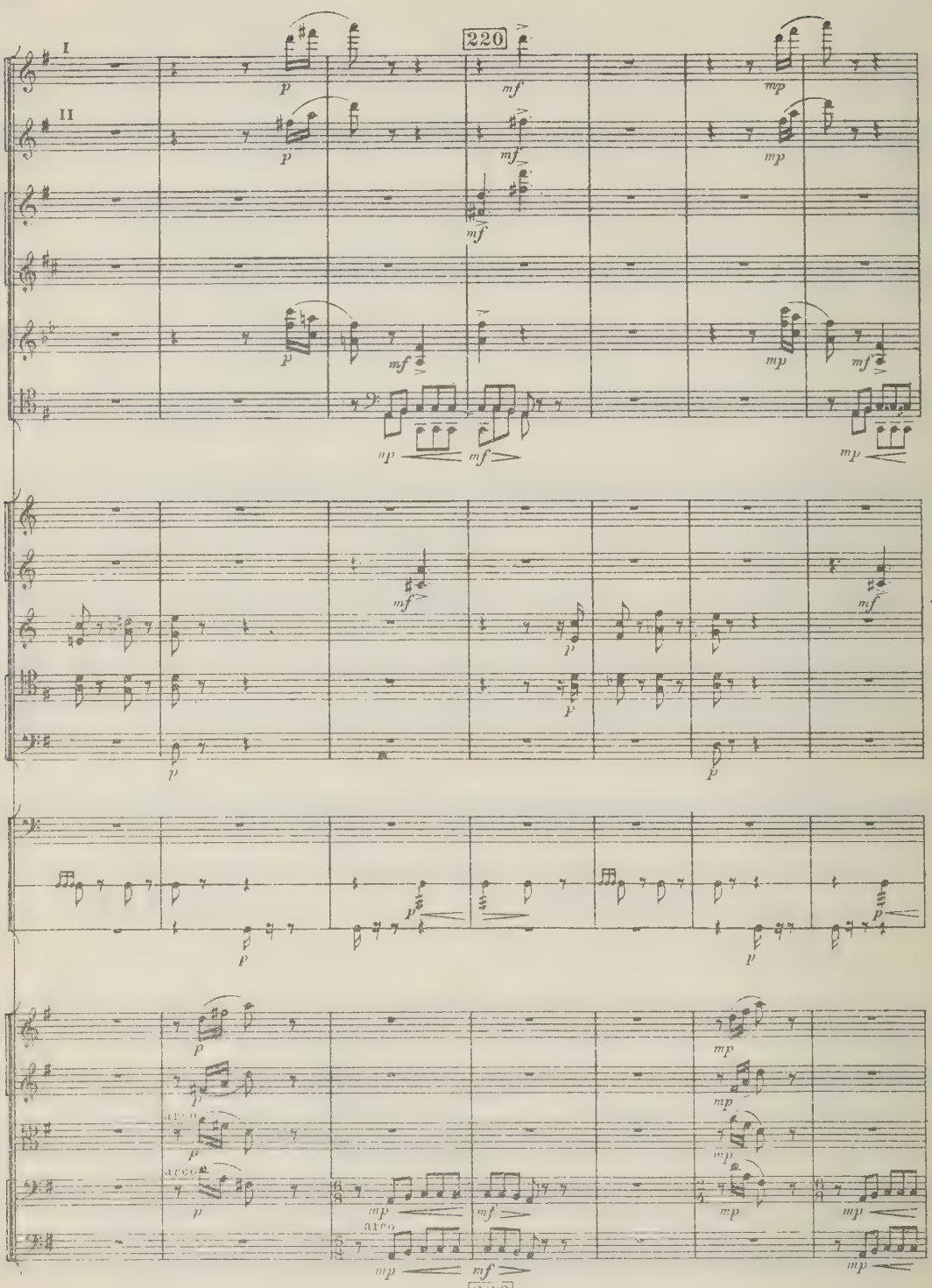

Ob.
Fg.
ppp
ppp
Trb.
Trbni I.II
ppp
ppp
180
Ob.
L
pp
pp
Fg.
Trb.
pp
I
Trbni
pp
Tro
ppp
L

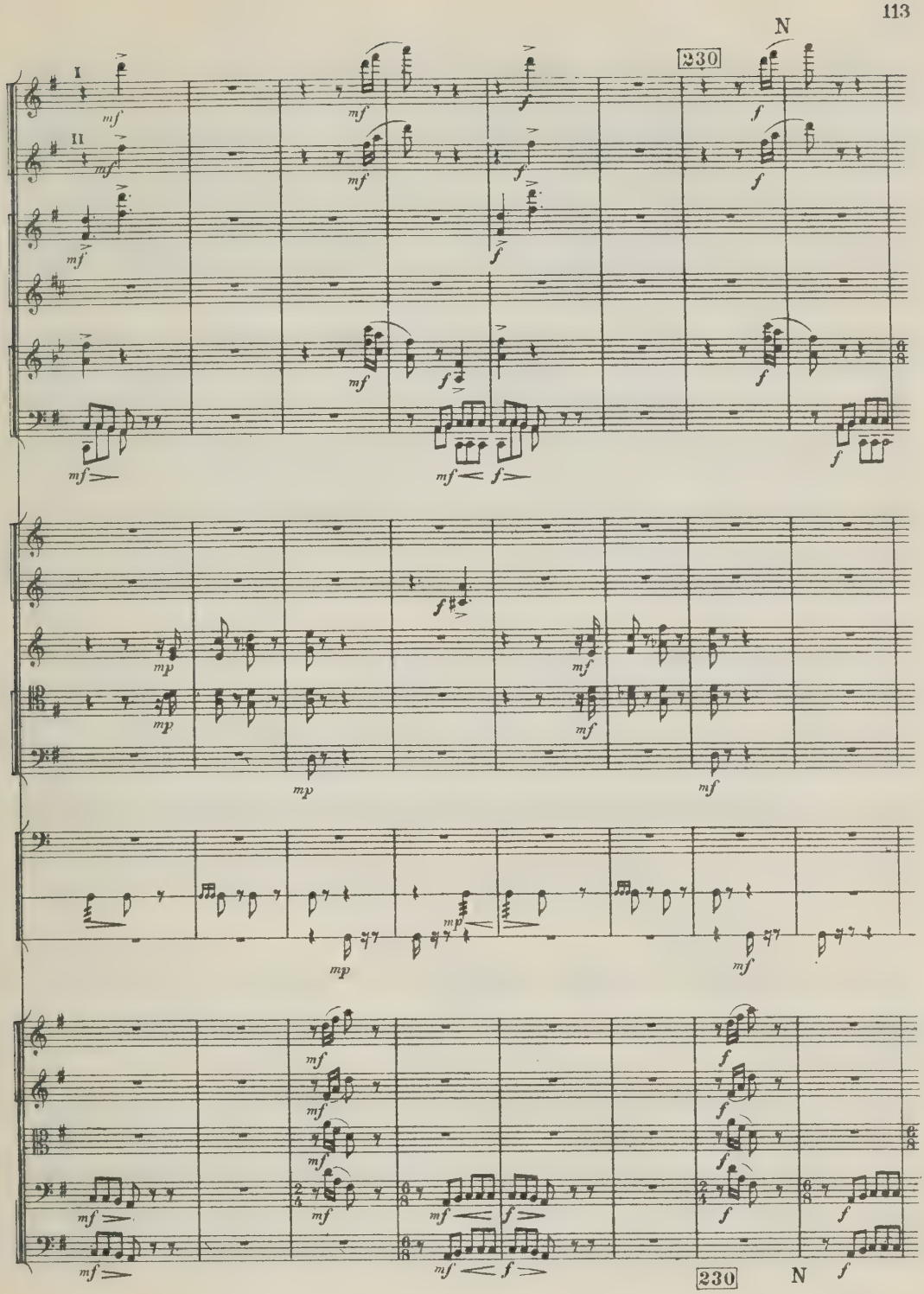

190
Fl.
I
II
ppp
Tro
P.
pizz.
arco
190

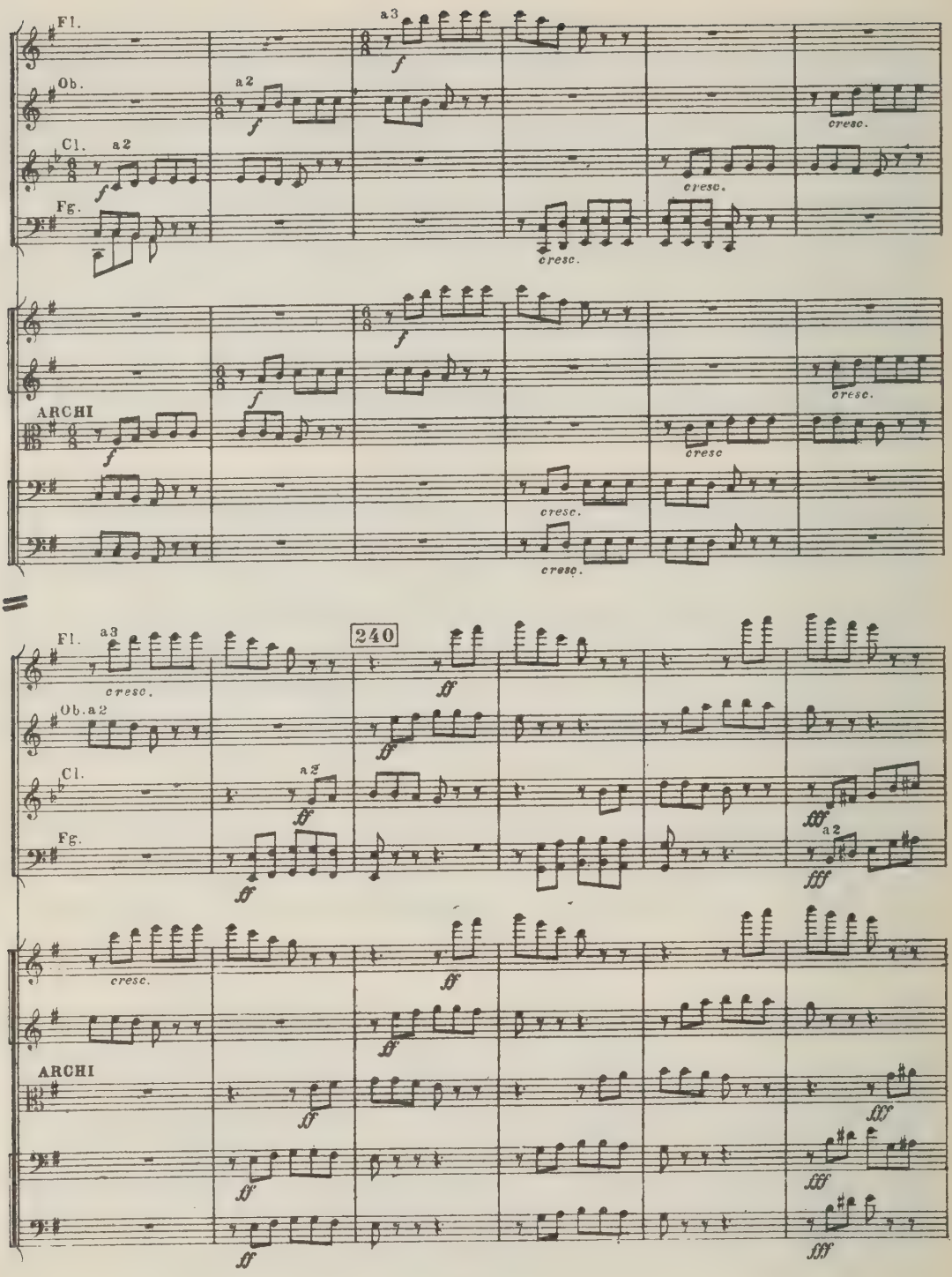

200
I
II
sempre ppp
pizz.
arco
200

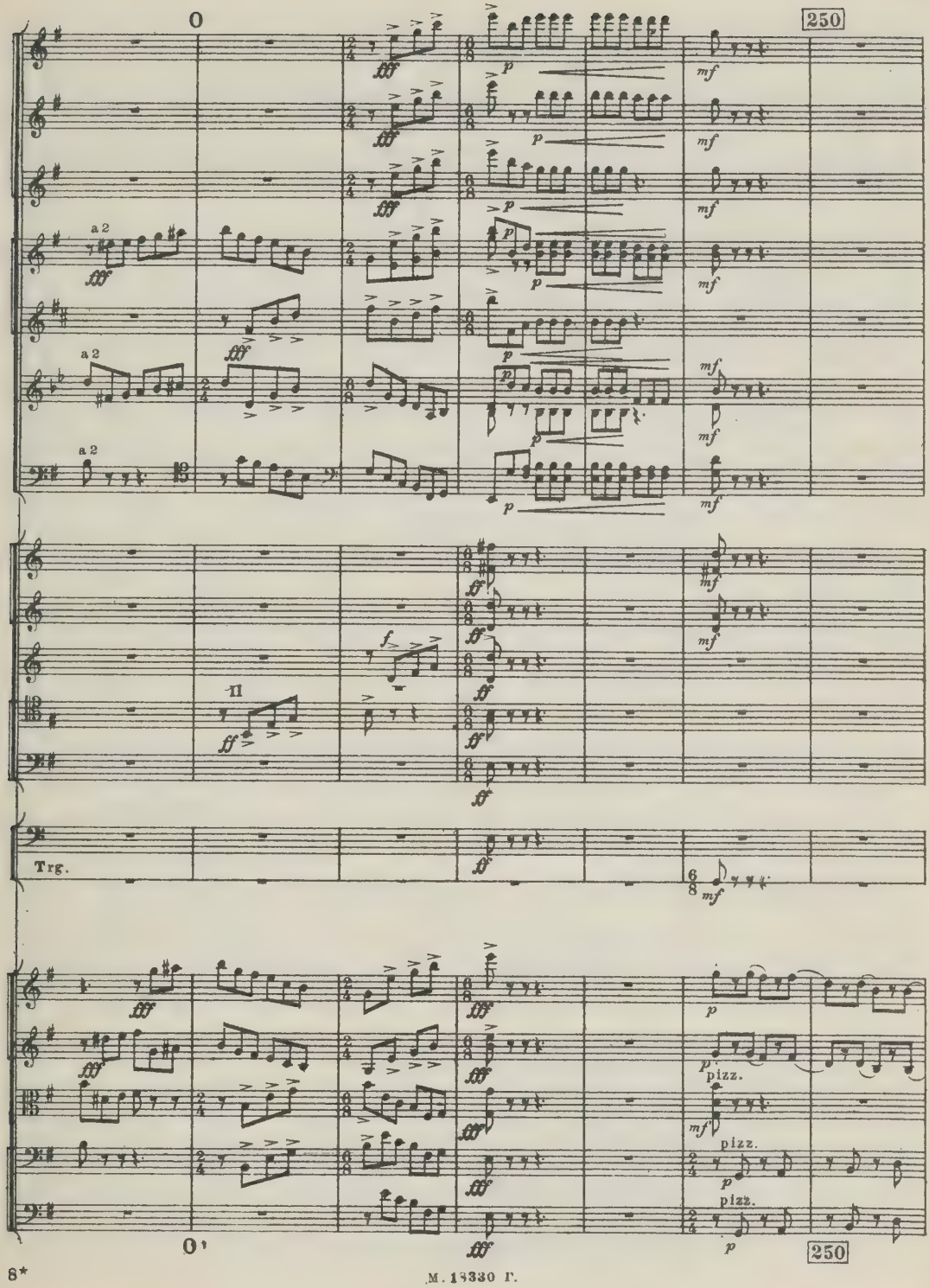

I
II
I
pp
pp
pp
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.


210
M
I
II
pp
ppp
p
arco
pizz.
210 M

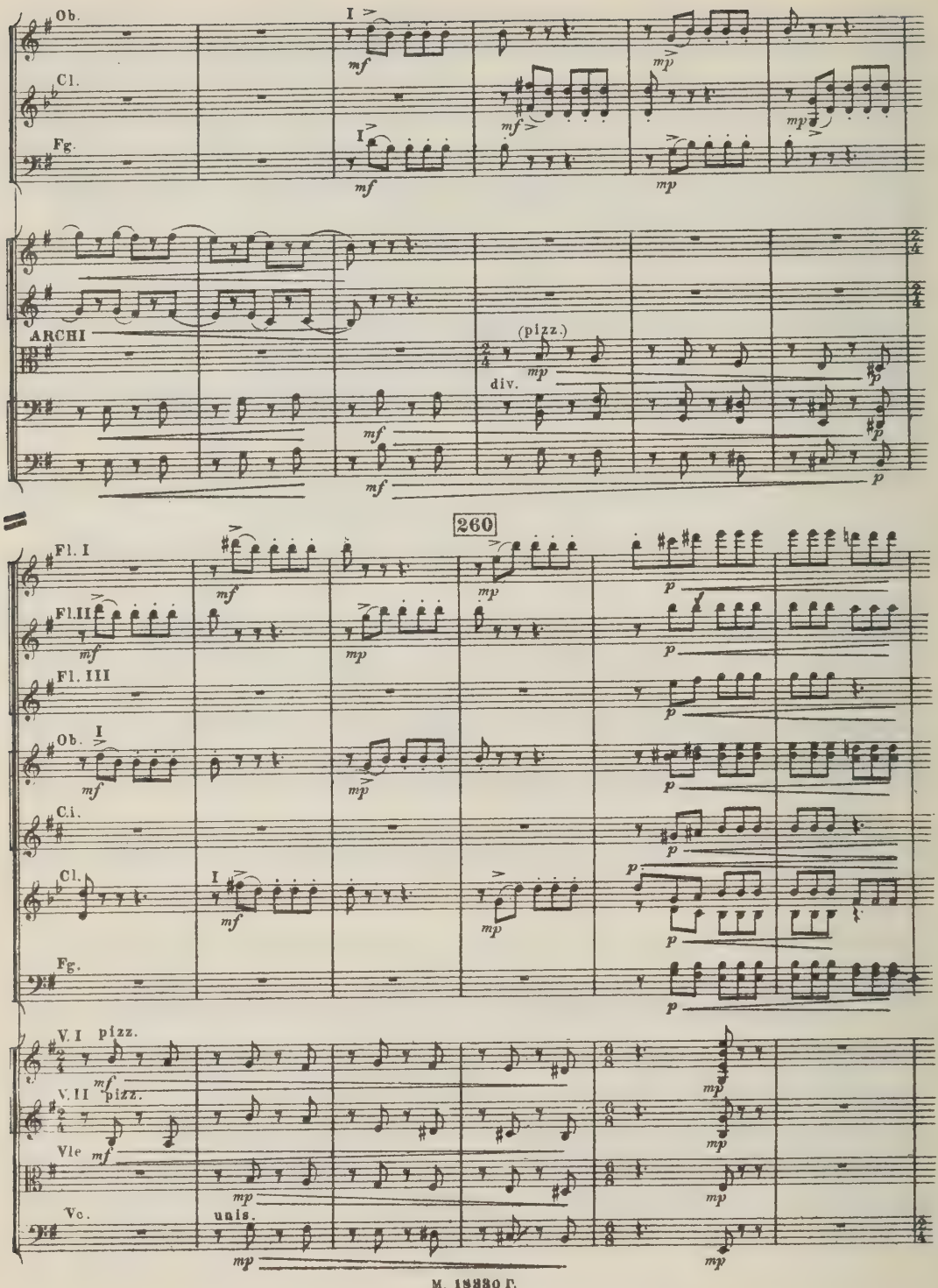

220
I
II
arco
arco
arco
220

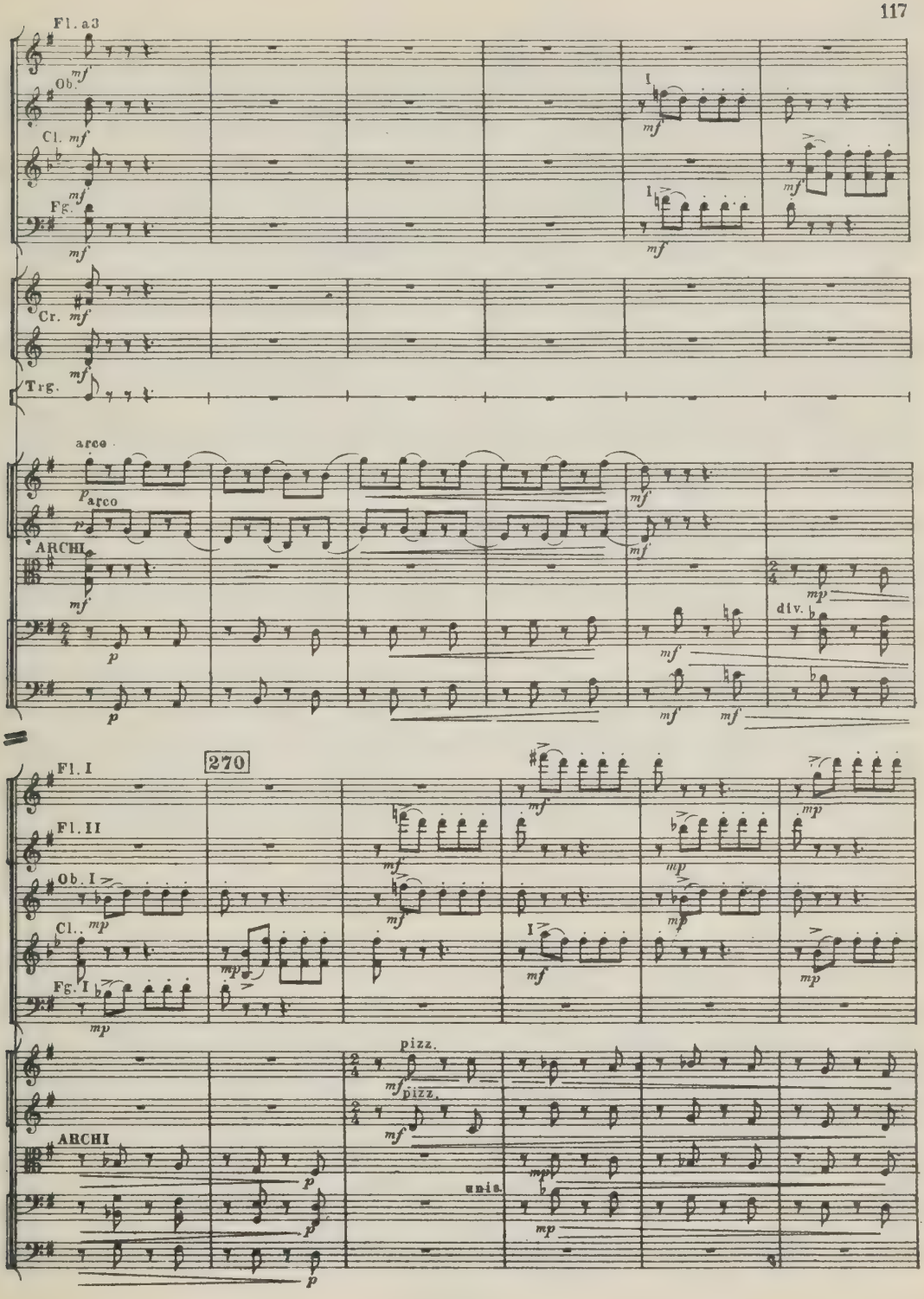

N
230
I
II
mf
f
mp
230
N

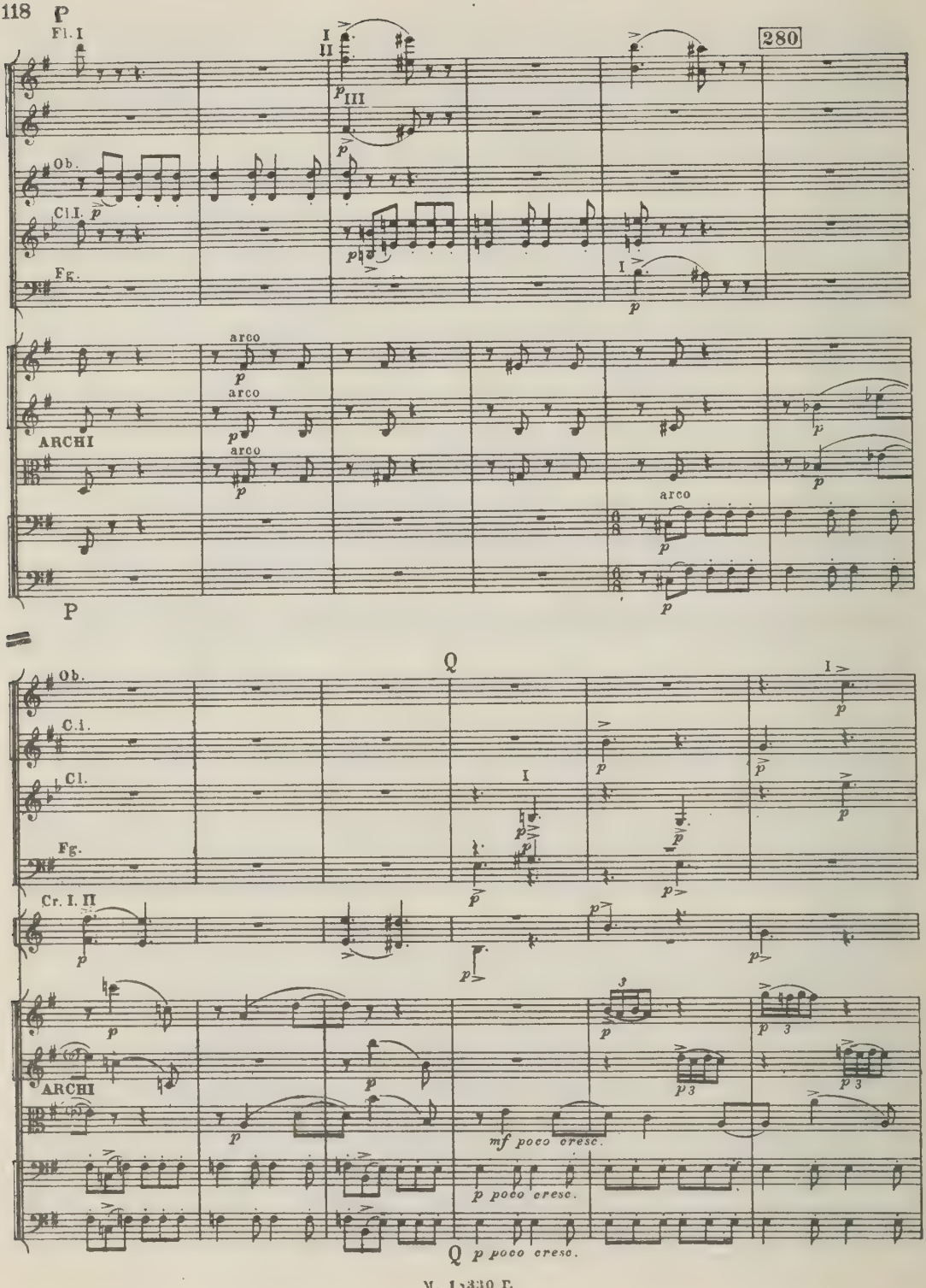

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
ARCHI
a2
a3
f
cresc.
240
ff
fff

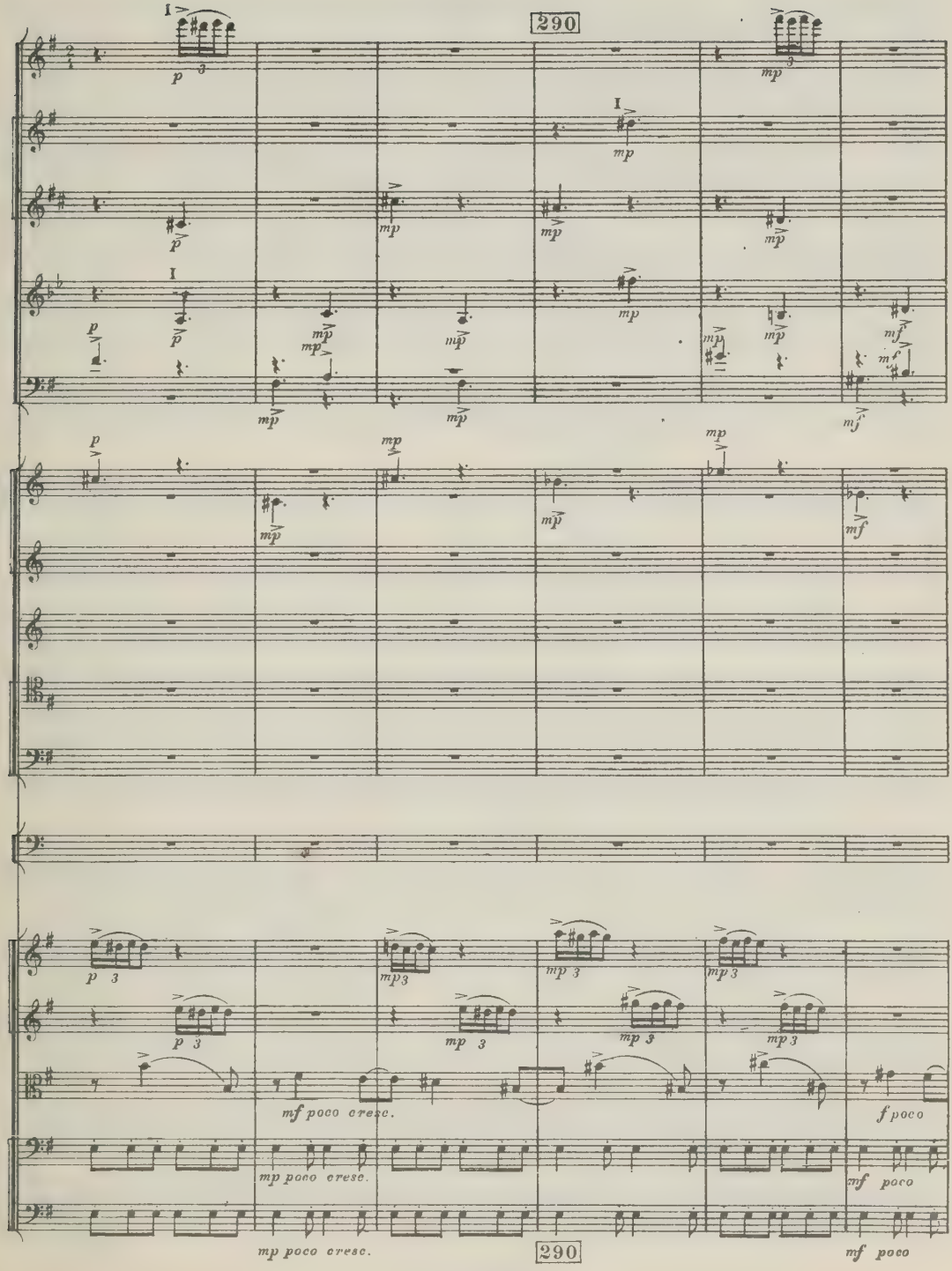


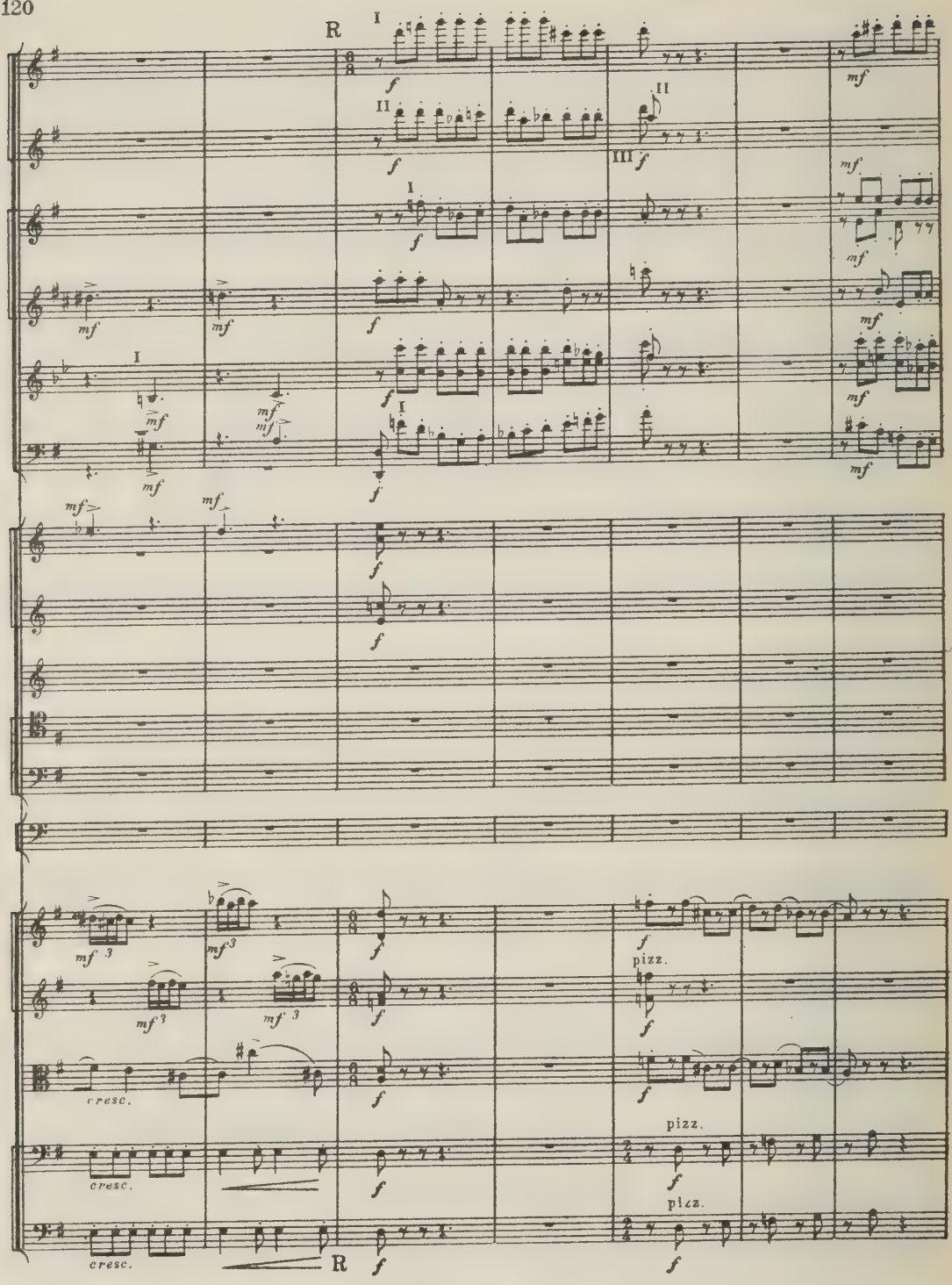
М. 14330 Г.

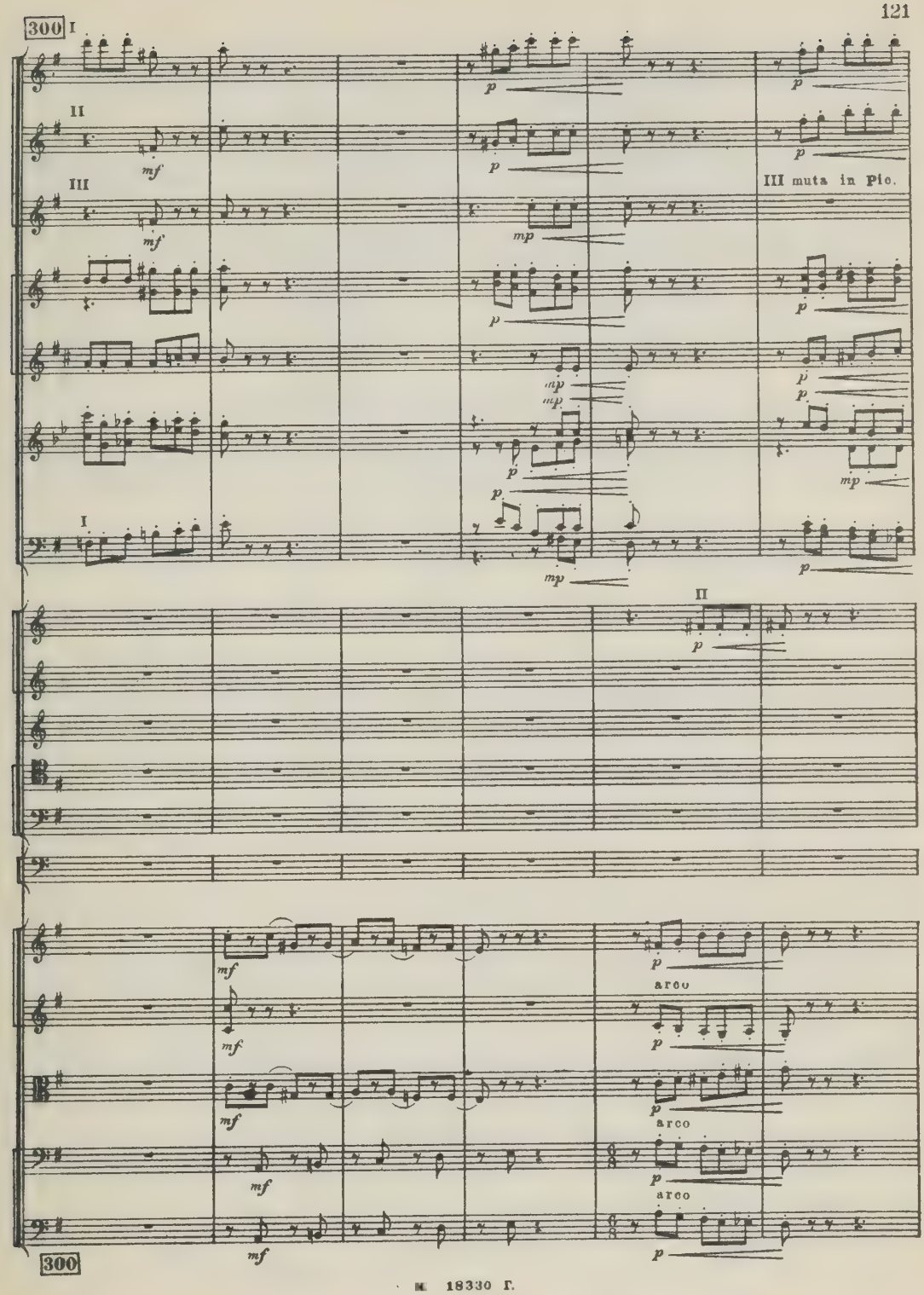

Ob.
Cl.
Fg.
I
mf
mp
ARCHI
(pizz.)
div.
260
Fl. I
Fl. II
Fl. III
Ob. I
Cl. I
Cl.
Fg.
V. I pizz.
V. II pizz.
Vle
Vc.
unis.


Fl. a3
Ob.
Cl.
Fg.
Cr.
Trg.
arco
ARCHI
div.
270
Fl. I
Fl. II
Ob. I
Cl.
Fg. I
pizz.
unis.
ARCHI


P
Fl. I
I
II
III
280
Ob.
Cl. I.
Fg.
ARCHI
arco
P
Q
Ob.
C.i.
Cl.
Fg.
Cr. I. II
ARCHI
mf poco cresc.
p poco cresc.
Q p poco cresc.


290
mf poco cresc.
mp poco cresc.
f poco
mf poco
290
mf poco


R
I
II
III
mf
f
cresc.
pizz.
R

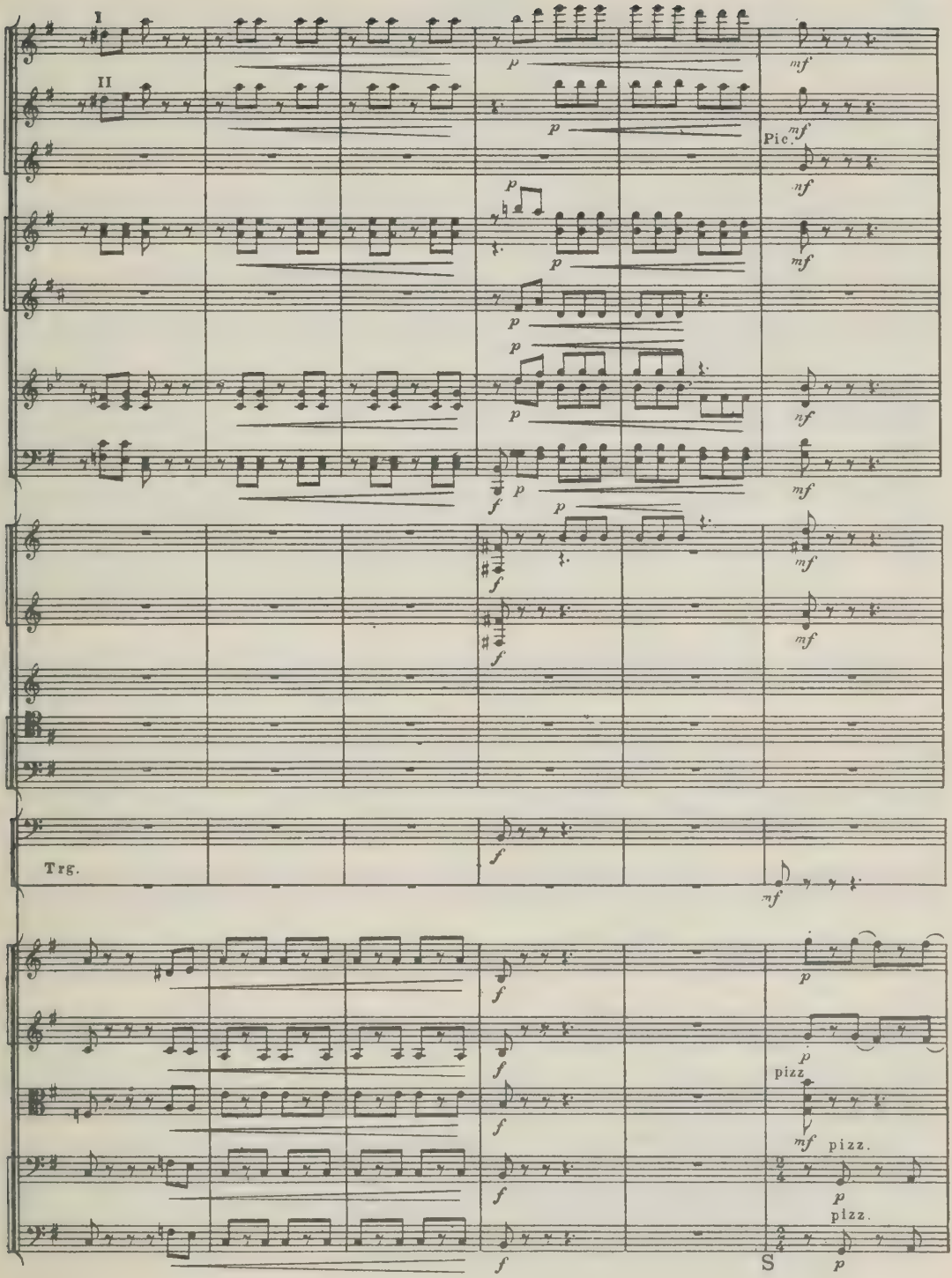

300
I
II
III
mf
mp
p
III muta in Pic.
arco
300

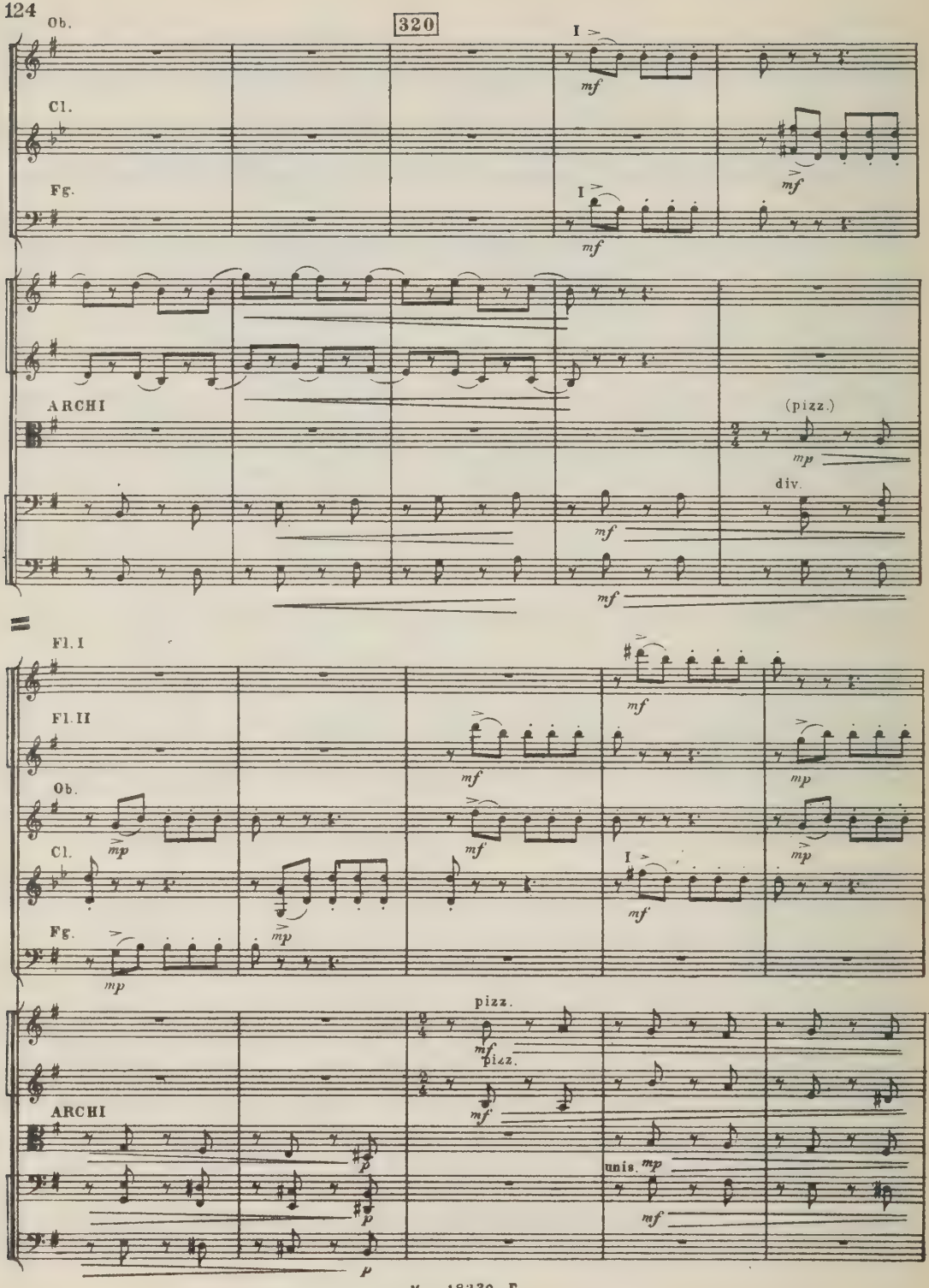
I. II a2

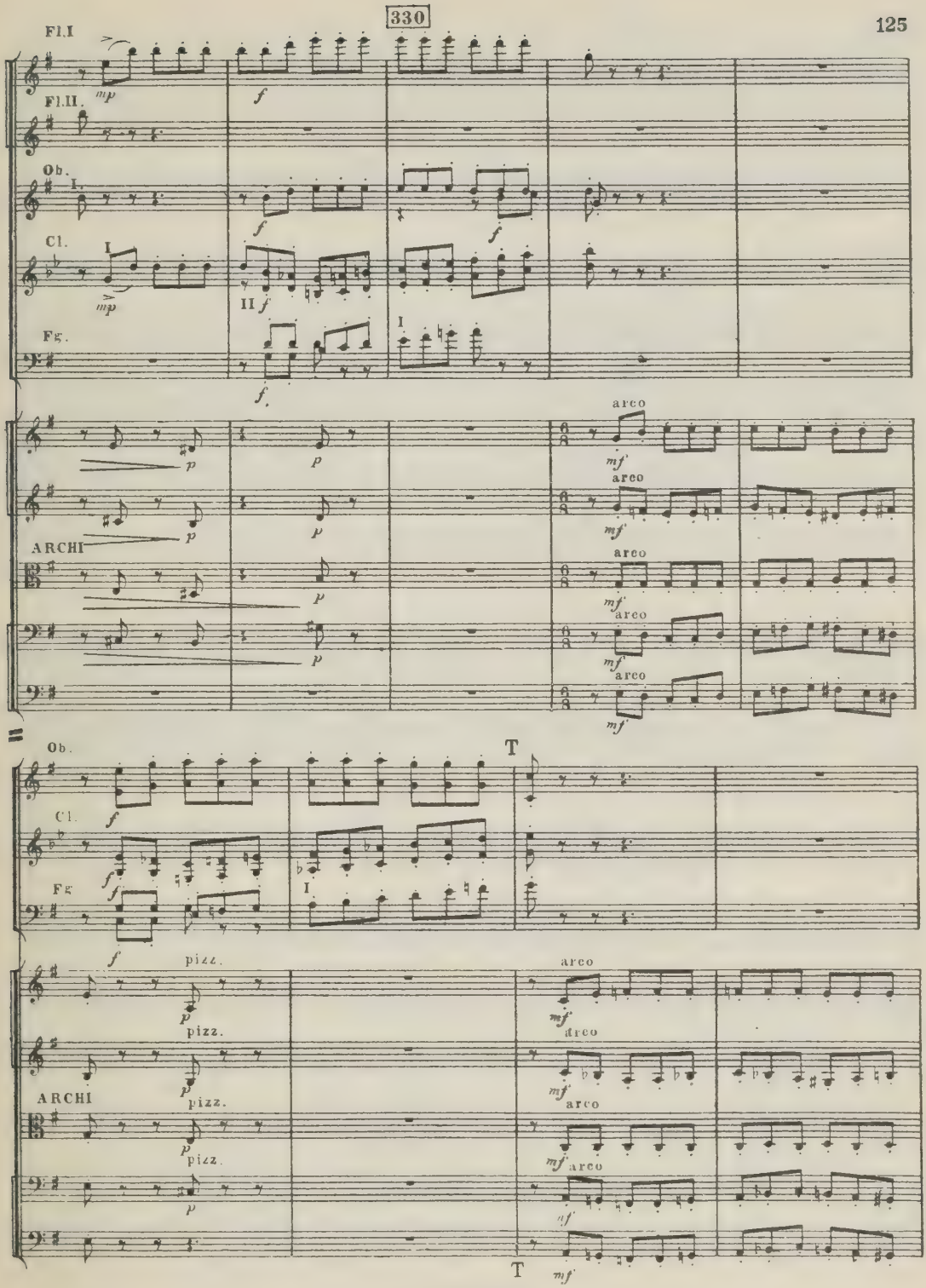
310

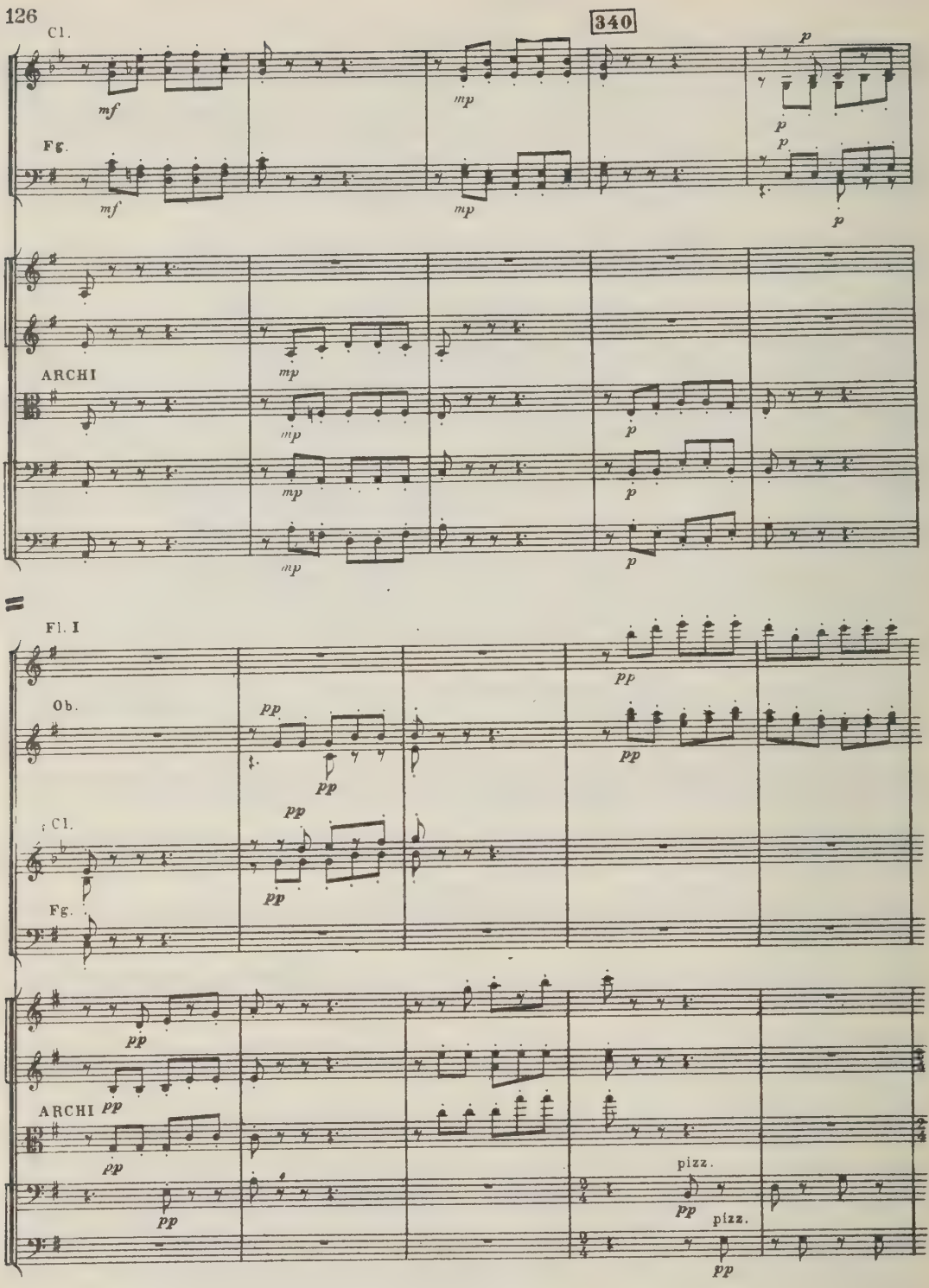
II

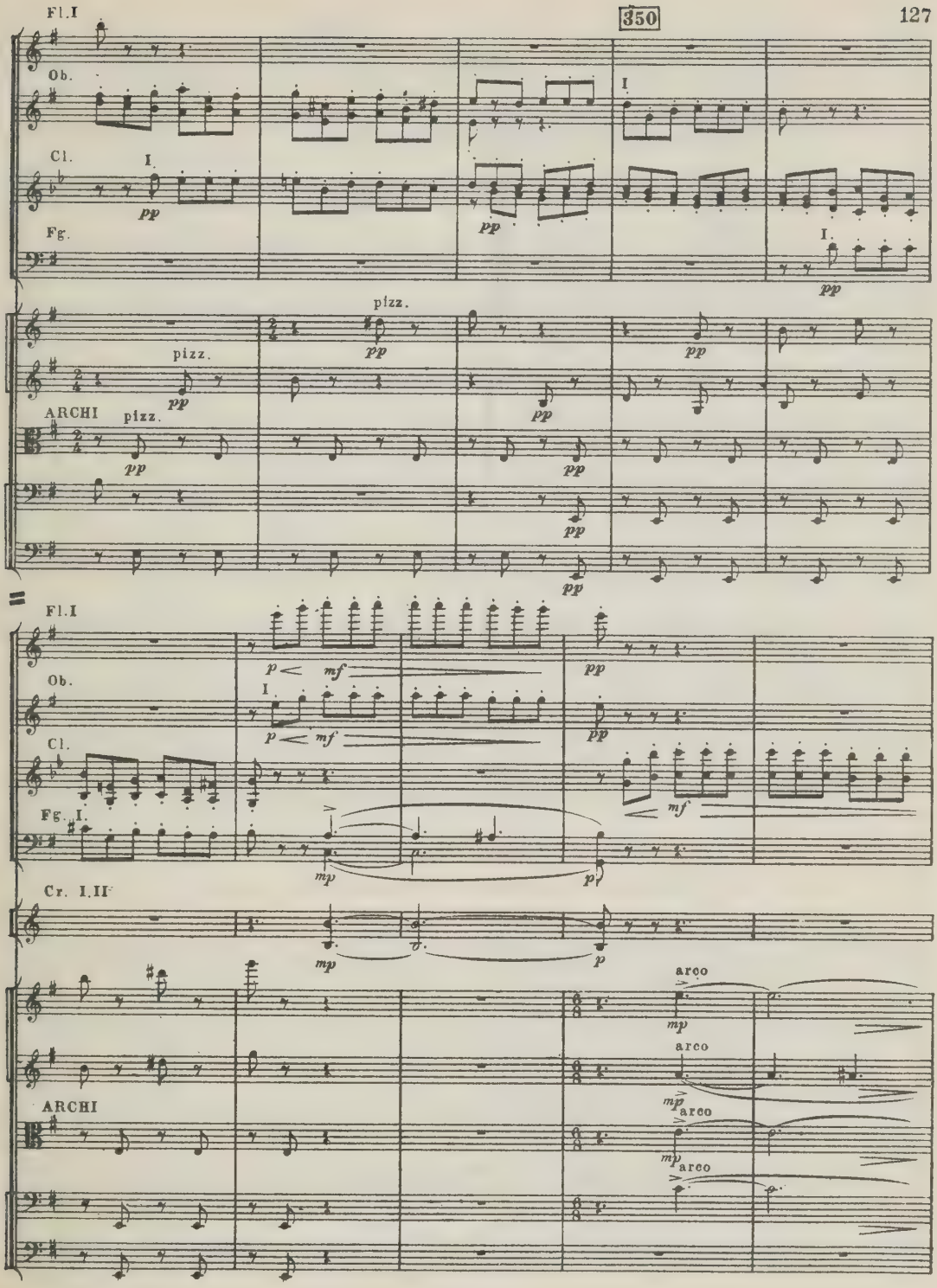
310

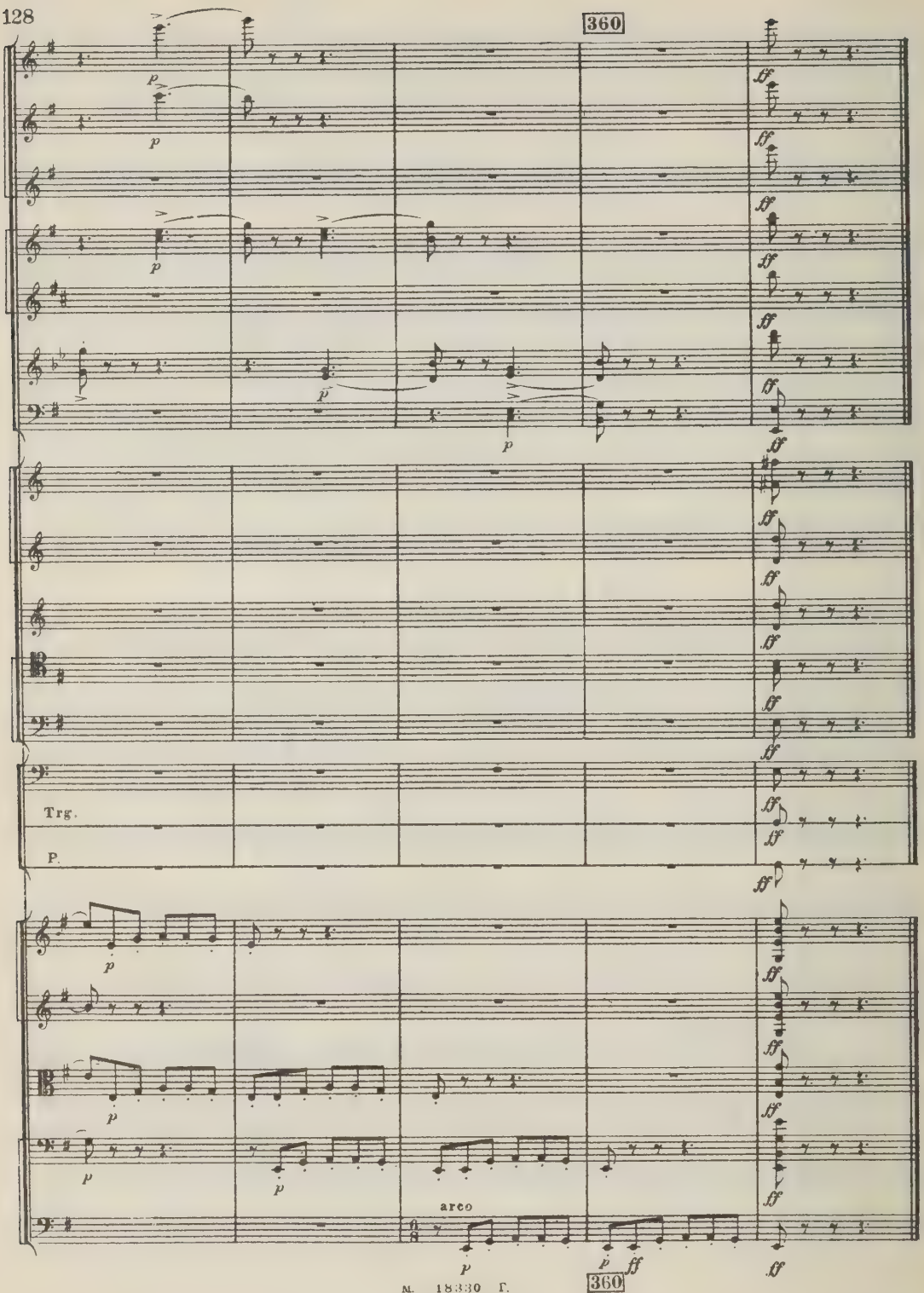

I
II
Pic.
Trg.
pizz.
pizz.
pizz.
S


320
Ob.
Cl.
Fg.
I
mf
ARCHI
(pizz.)
mp
div.
Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Fg.
pizz.
unis.
p

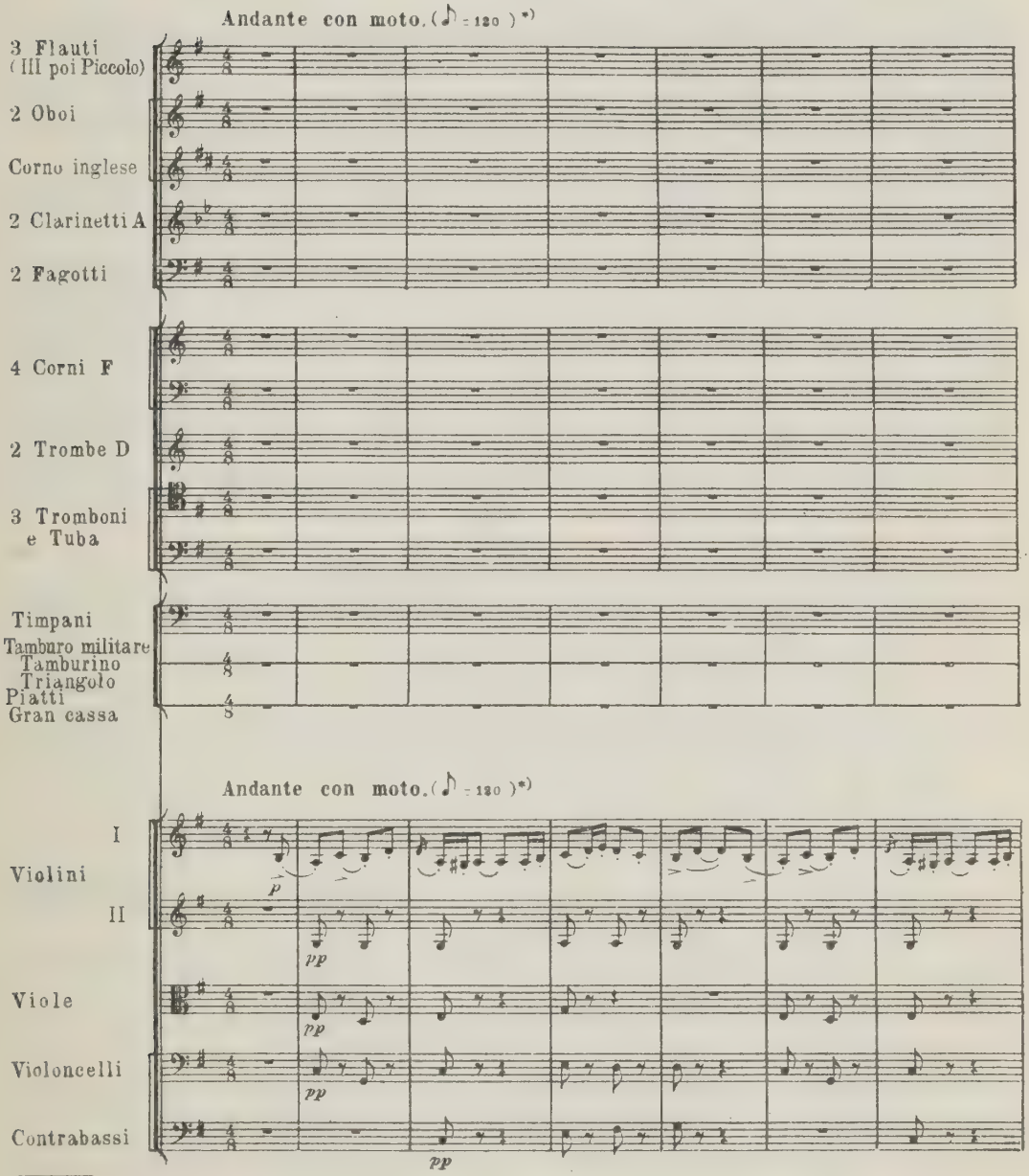

Fl.I
Fl.II.
Ob.
Cl.
Fg.
ARCHI
arco
pizz.
T


340
Cl.
mf
Fg.
mf
mp
mp
p
p
p
p
ARCHI
mp
mp
mp
mp
p
p
p
Fl. I
Ob.
pp
pp
pp
pp
pp
Cl.
Fg.
pp
pp
ARCHI pp
pp
pp
pizz.
pp
pizz.
pp

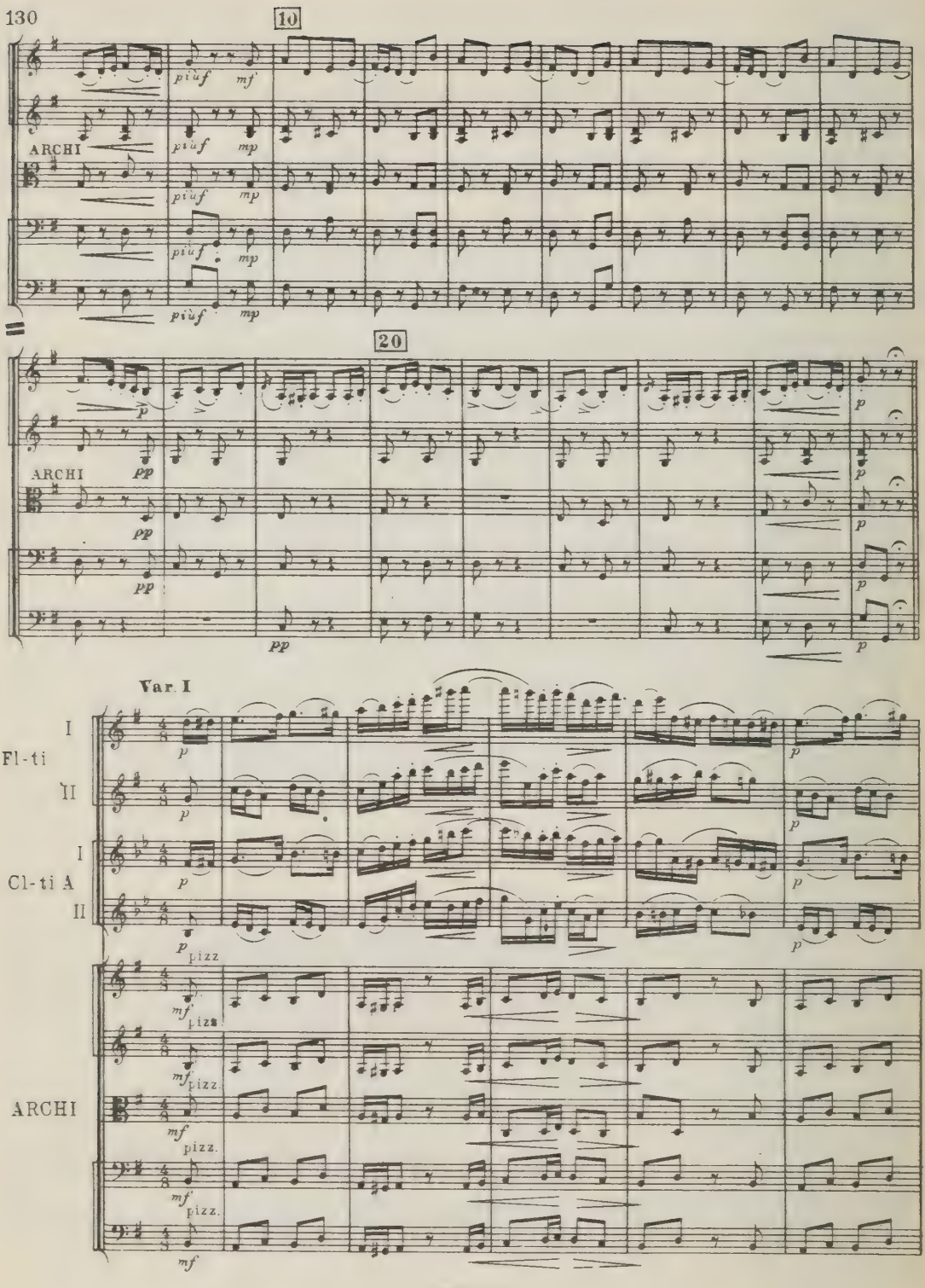

Fl.I
Ob.
Cl.
I.
pp
Fg.
I.
pp
I
pp
I.
pp
pizz.
pizz.
pp
pp
ARCHI
pizz.
pp
pp
pp
pp
Fl.I
Ob.
I.
p
mf
p
mf
pp
pp
Cl.
mf
Fg.
I.
mp
pp
Cr. I,II
mp
p
arco
mp
arco
mp
ARCHI
arco
mp
arco


360
Trg.
P.
arco
360

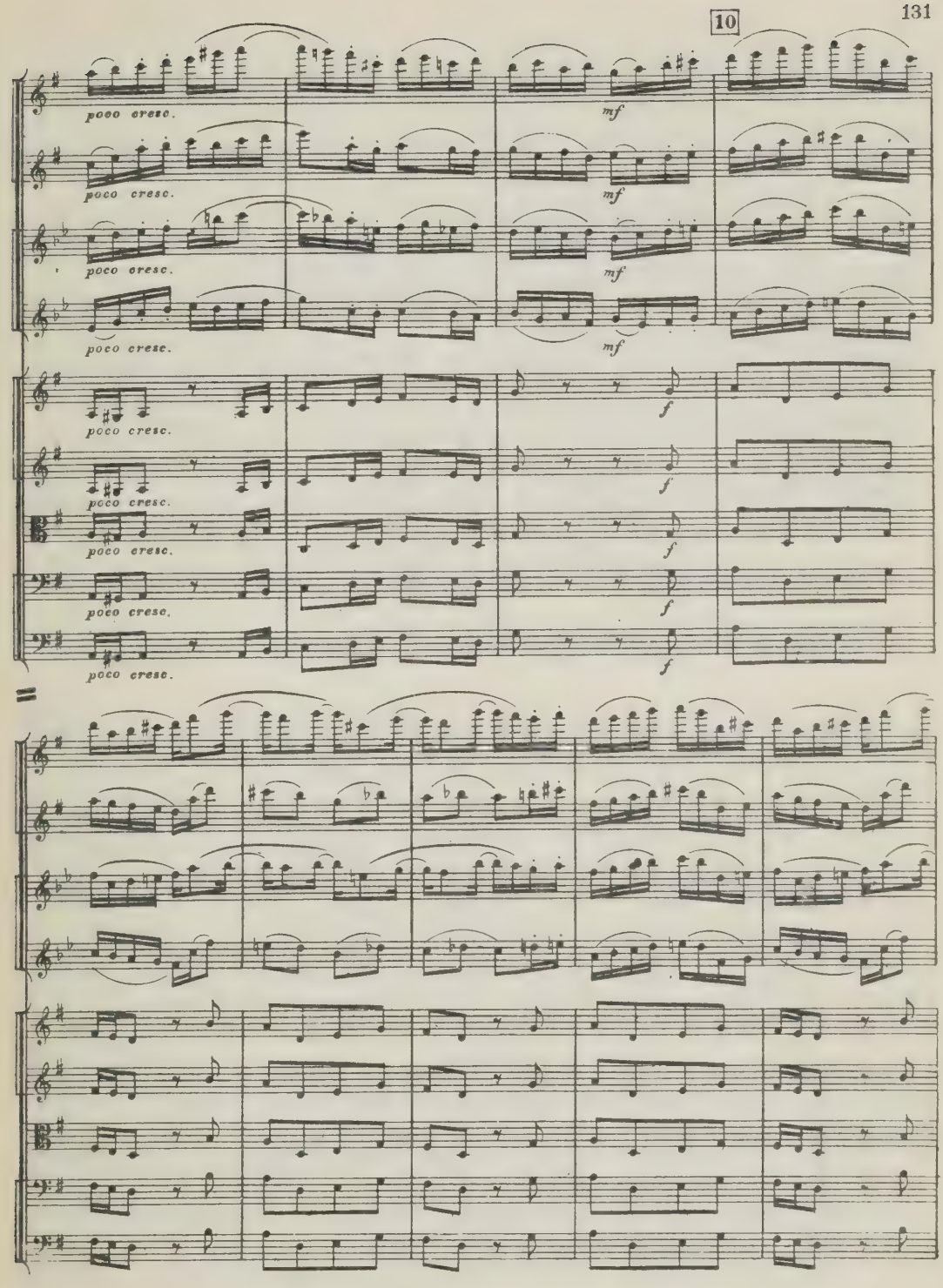
Тема с вариациями IV Theme and variations

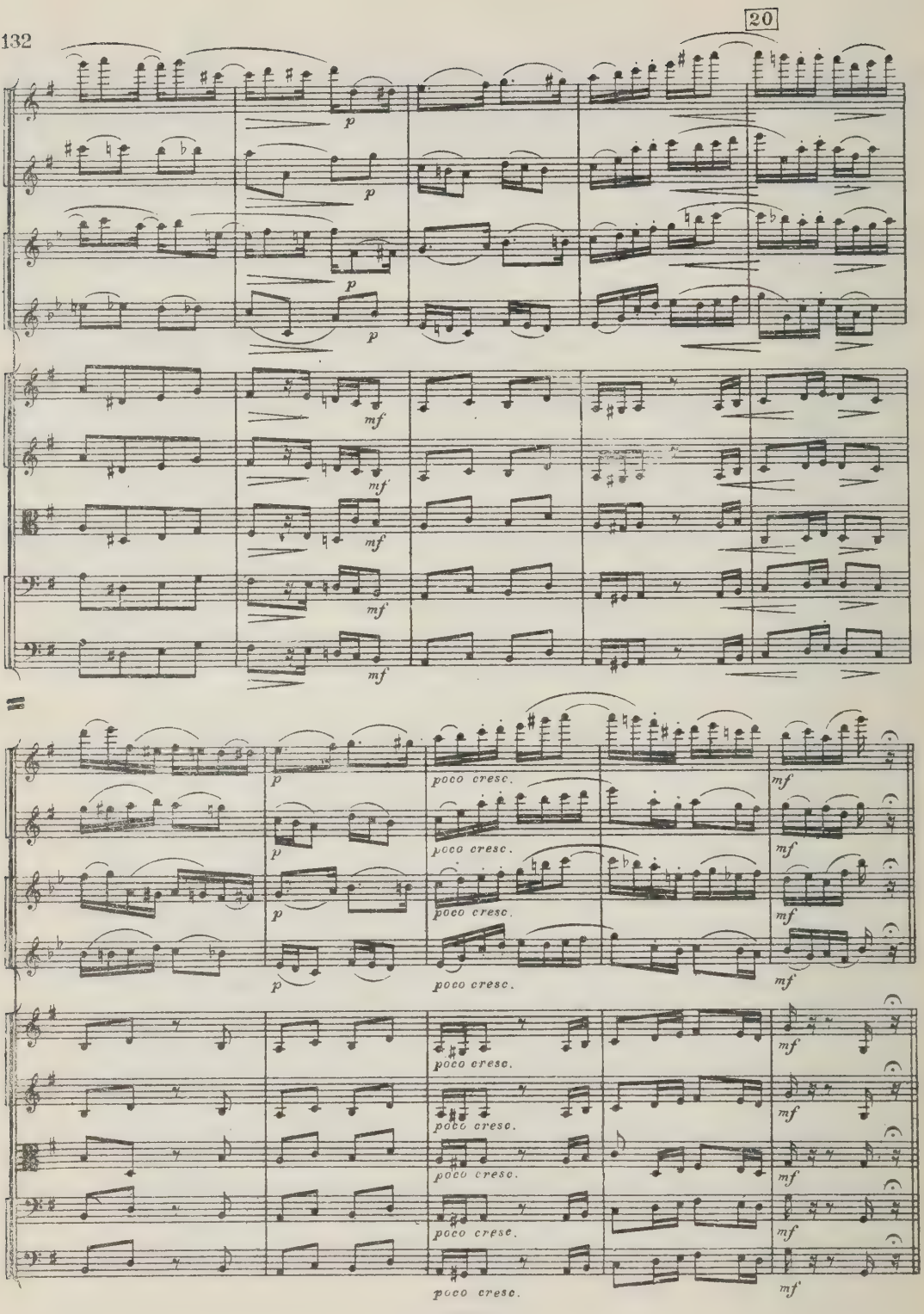


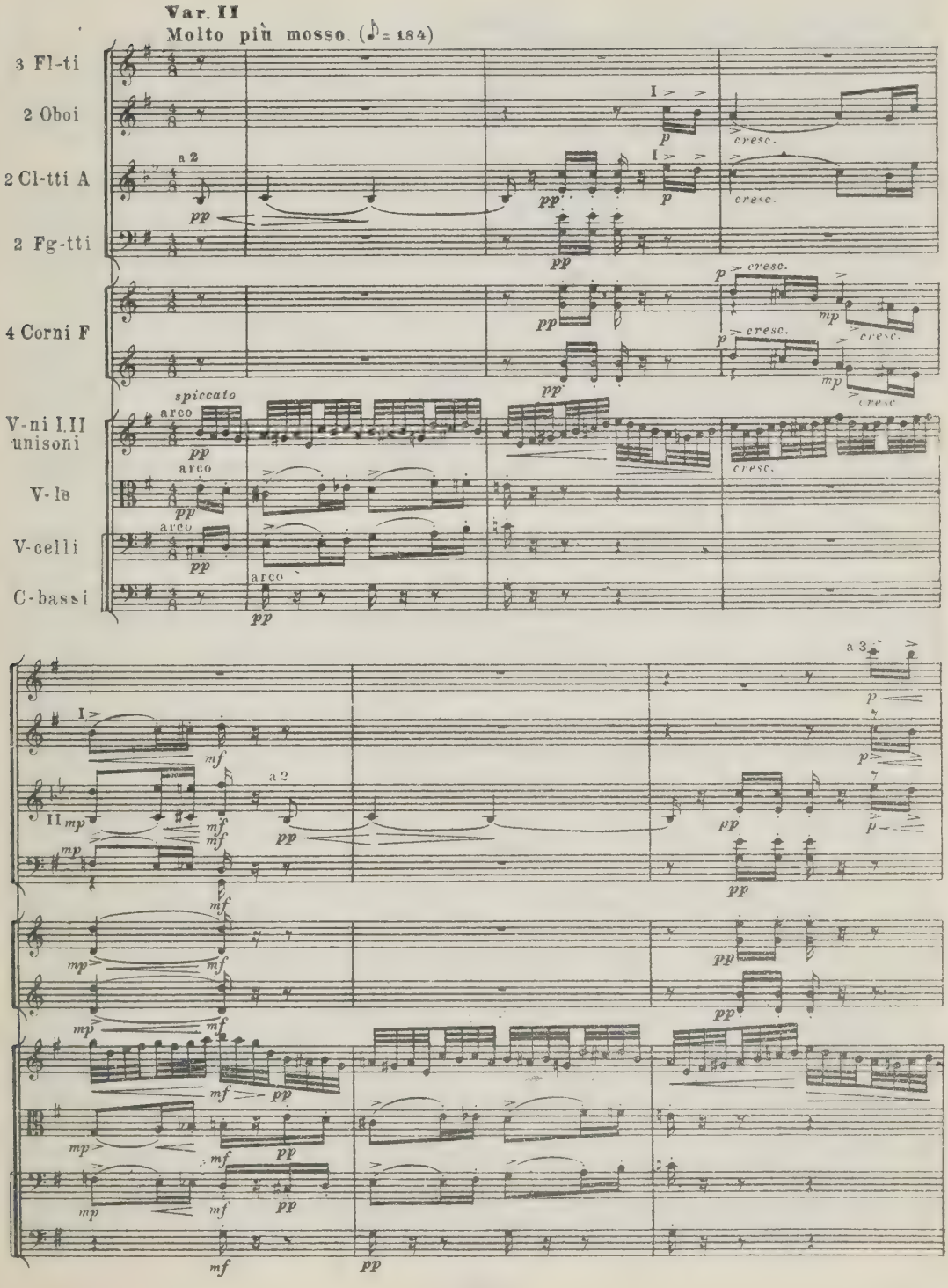
*) В рукописи: (♩ = 72.)

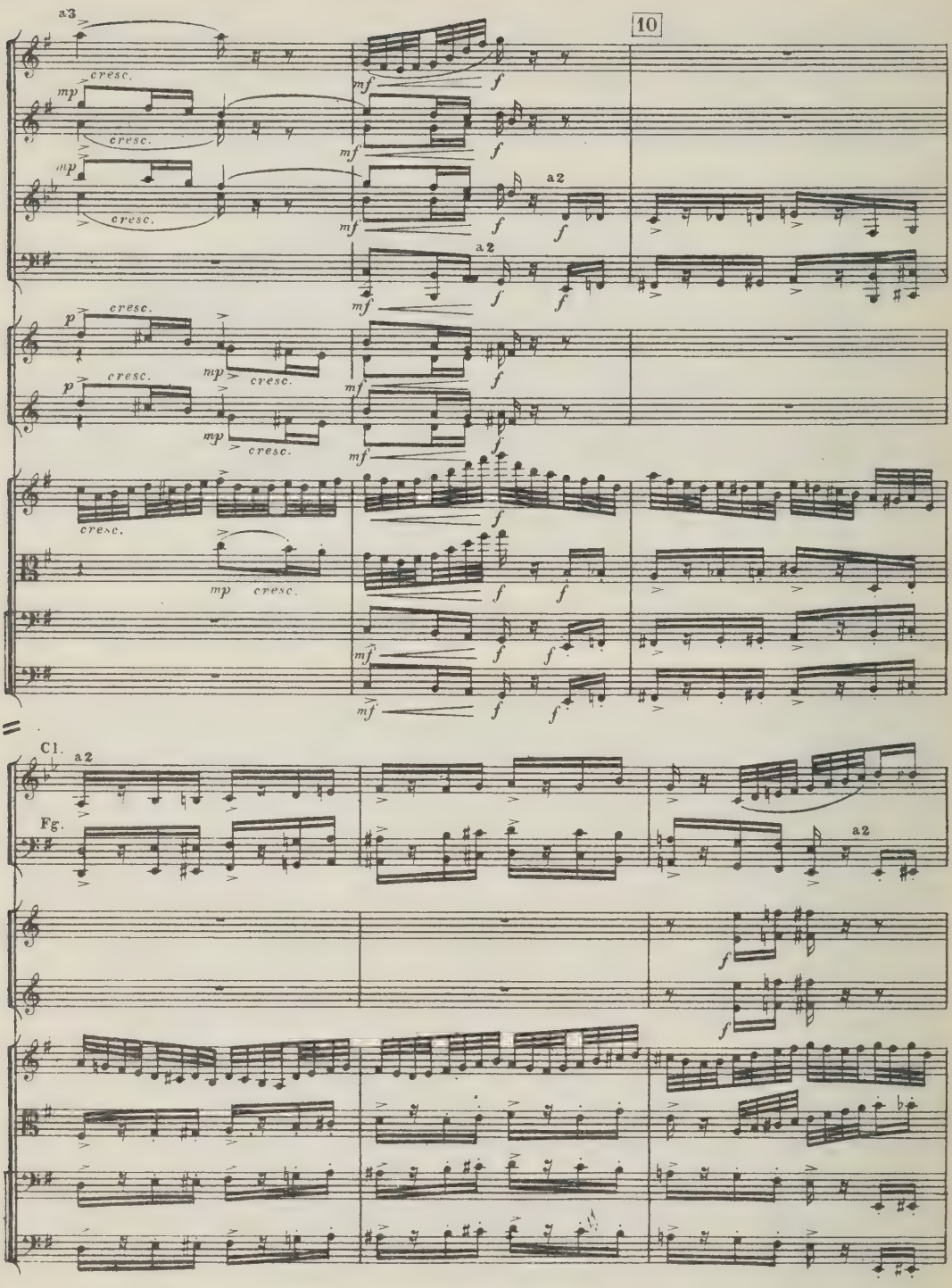

10
ARCHI
piuf
mf
mp
20
pp
Var. I
I
Fl-ti
II
I
Cl-ti A
II
pizz
ARCHI
mf
pizz.

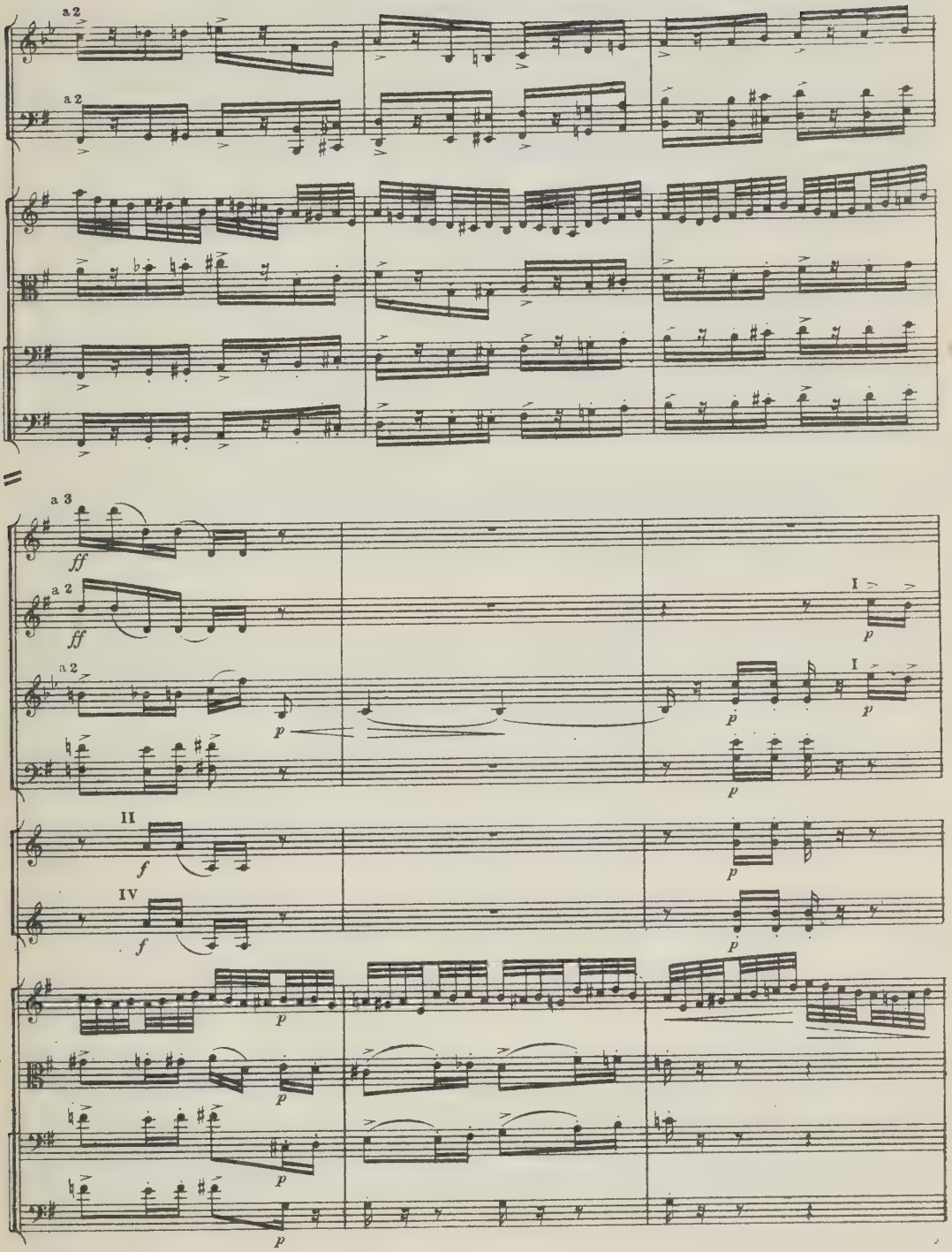
10

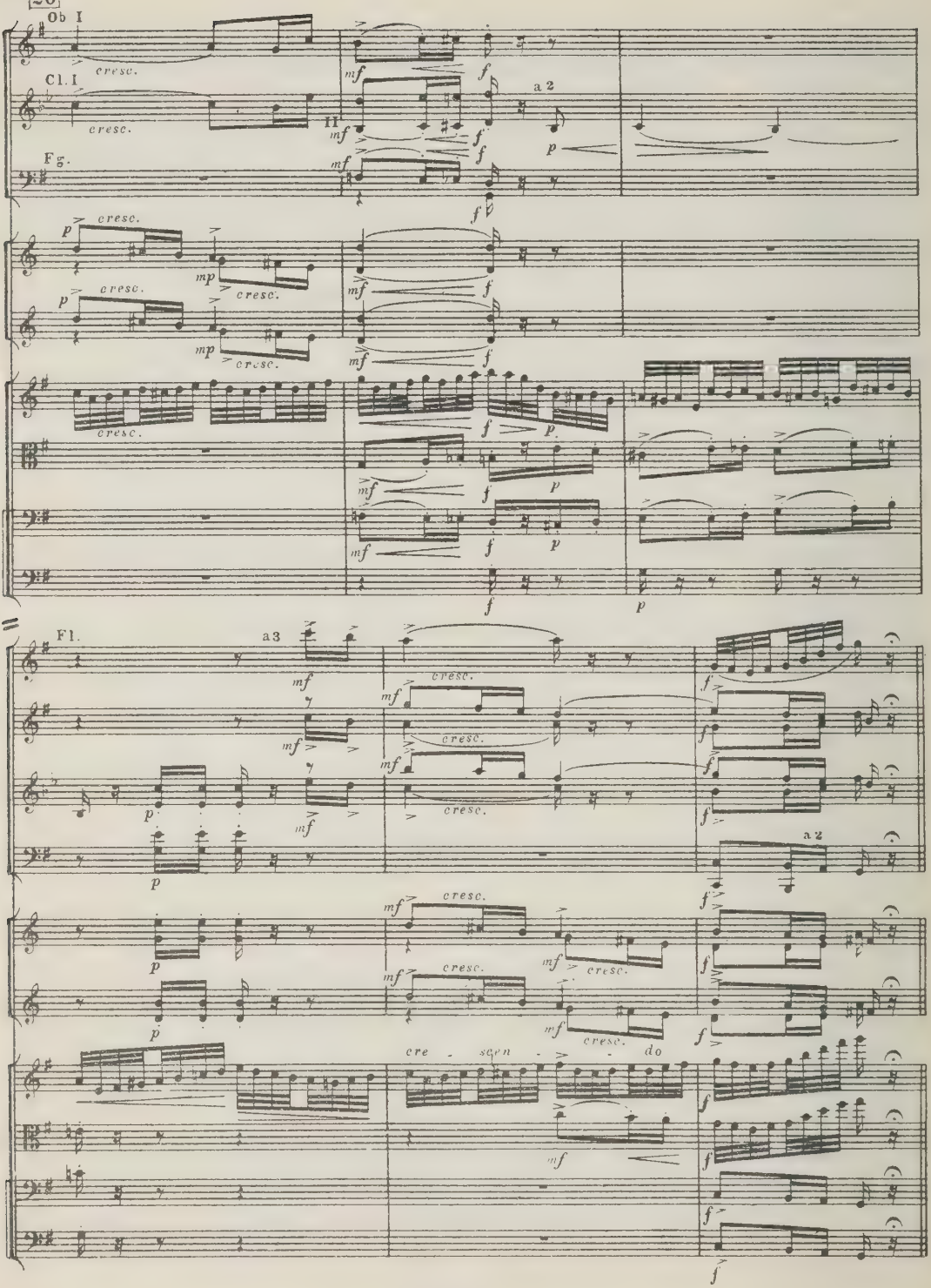



20
p
mf
poco cresc.


Var. II
Molto più mosso. (♪ = 184)
3 Fl-ti
2 Oboi
2 Cl-tti A
2 Fg-tti
4 Corni F
V-ni I.II unisoni
V-le
V-celli
C-bassi
a 2
a 3
I
II
spiccato
arco
cresc.
pp
mp
mf
p

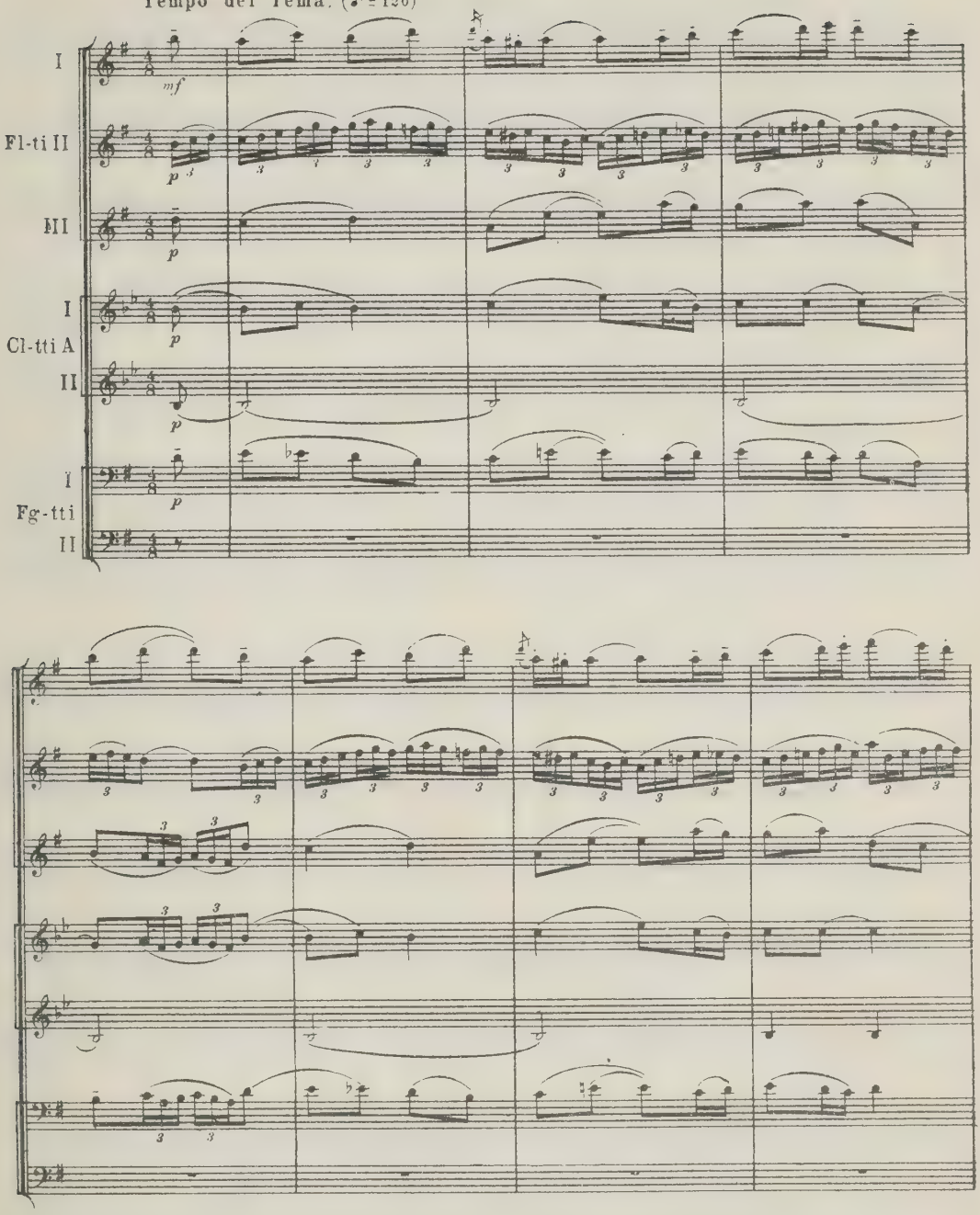

a3
10
cresc.
mp
mf
f
a2
p
Cl.
Fg.


a 2
a 2
a 3
ff
a 2
ff
a 2
p
I
p
I
p
p
II
f
p
IV
f
p
p
p
p
p

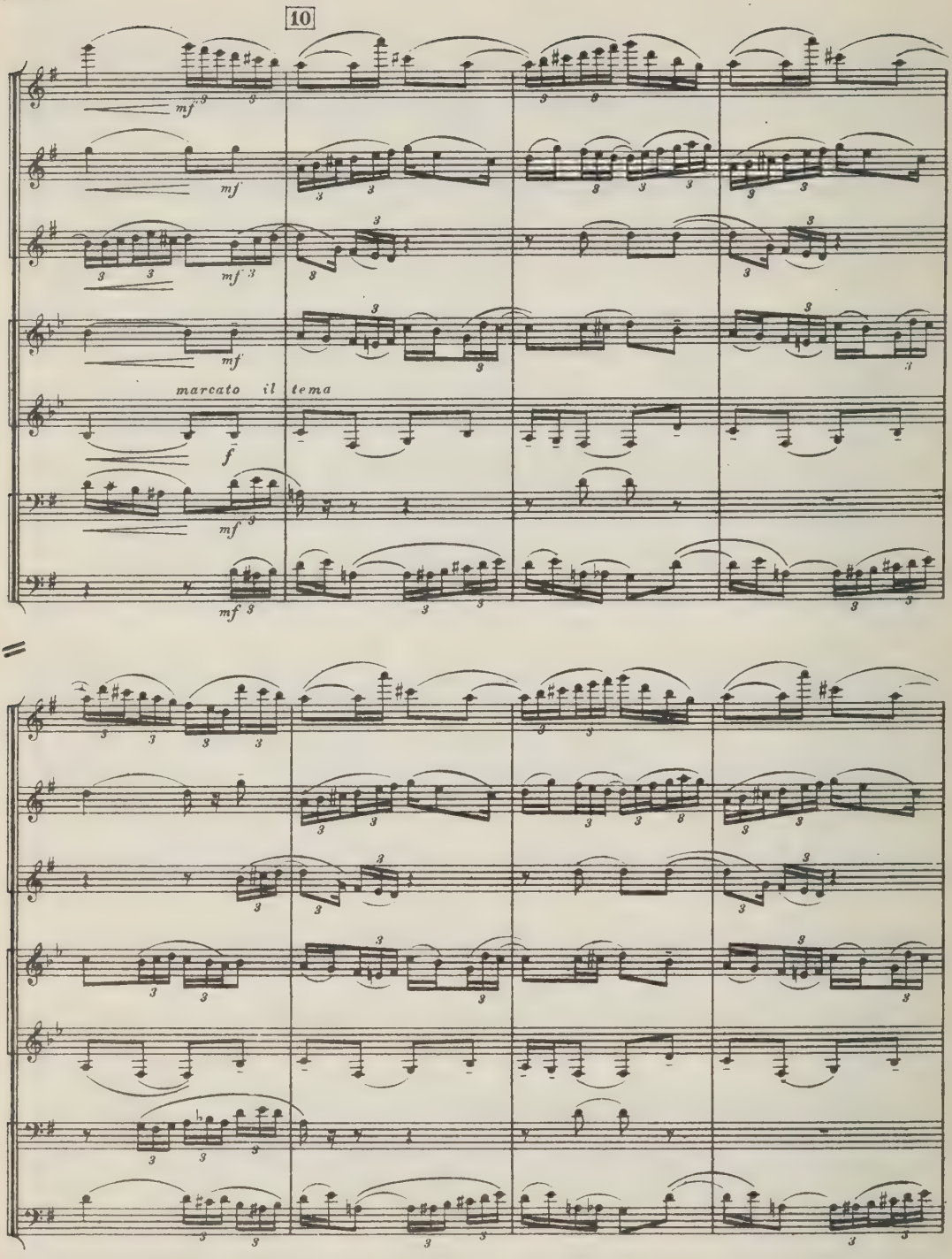

20
Ob I
Cl. I
II
Fg.
cresc.
mf
f
a 2
p
mp
Fl.
a 3
cre - scen - do

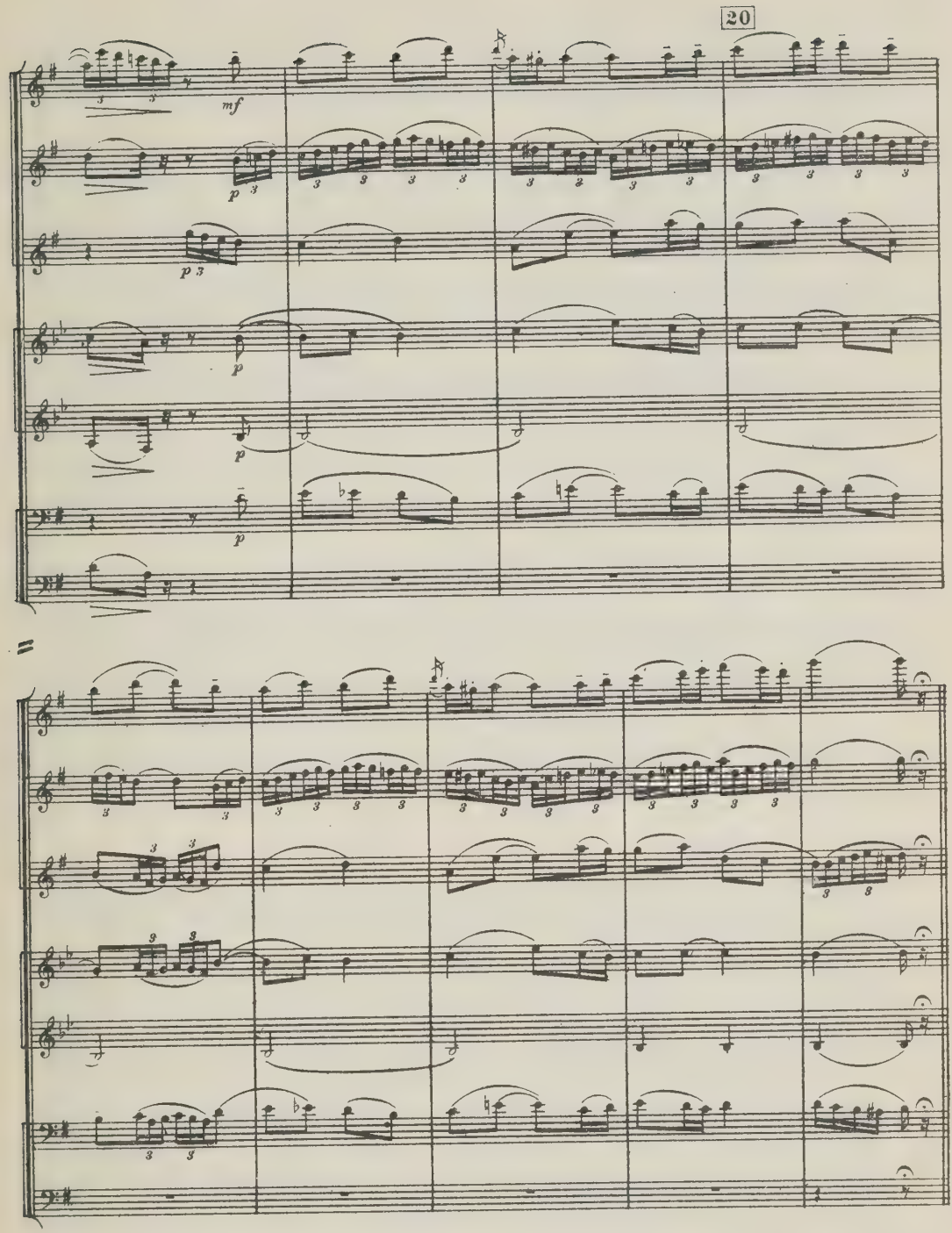
Var. III

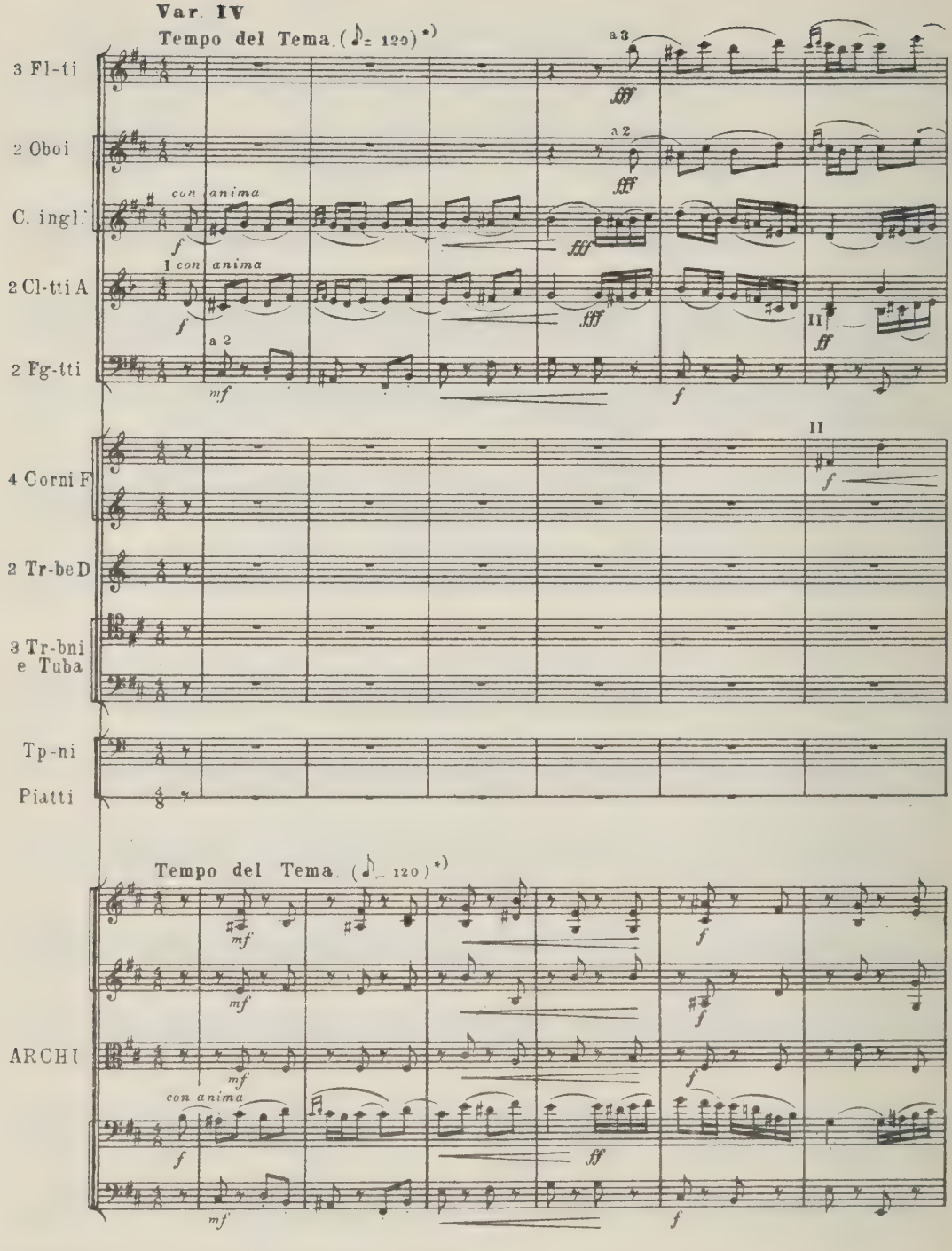
Tempo del Tema. (♪ = 120)*)



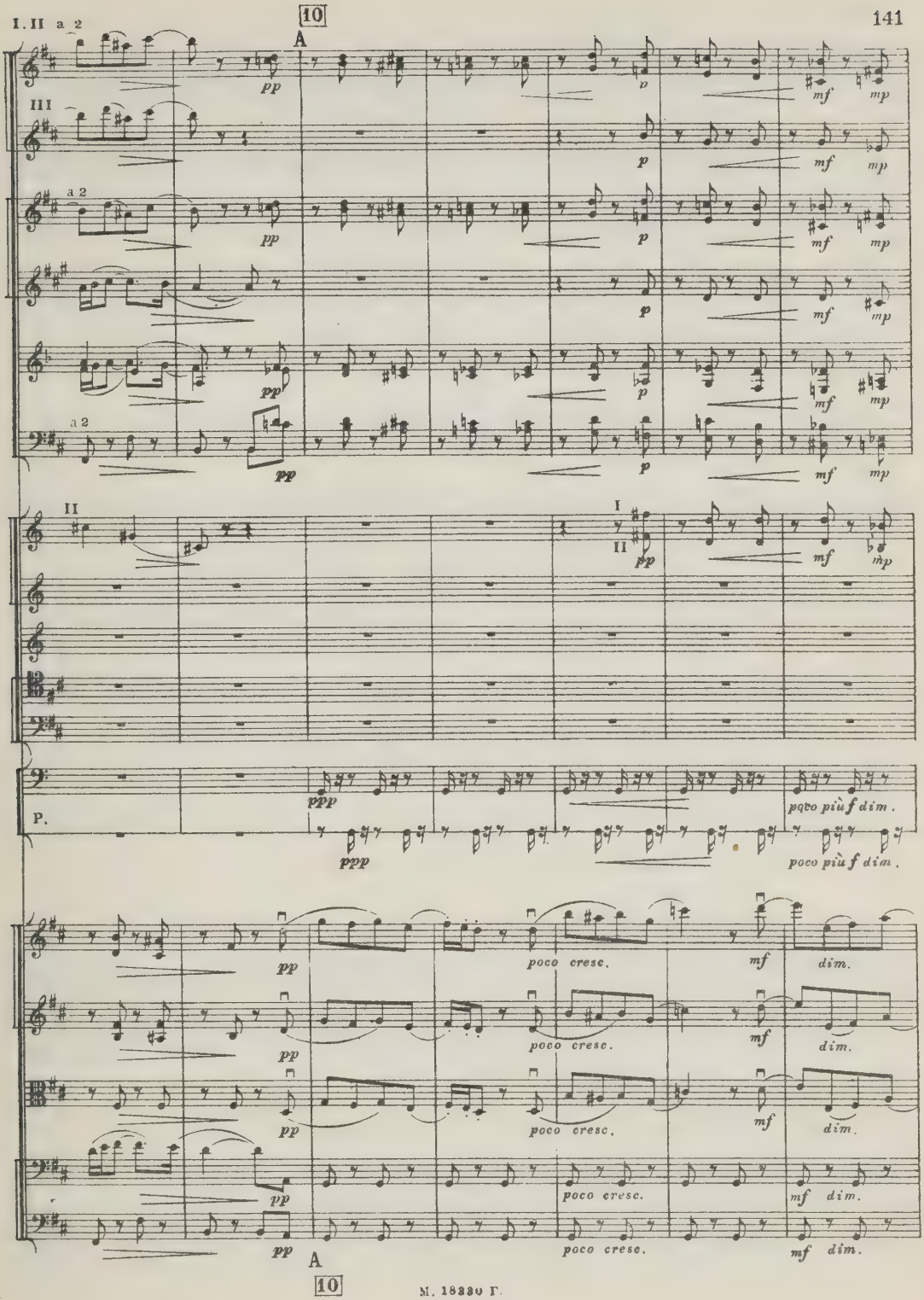
*) В рукописи „(♪ = 120)" нет.

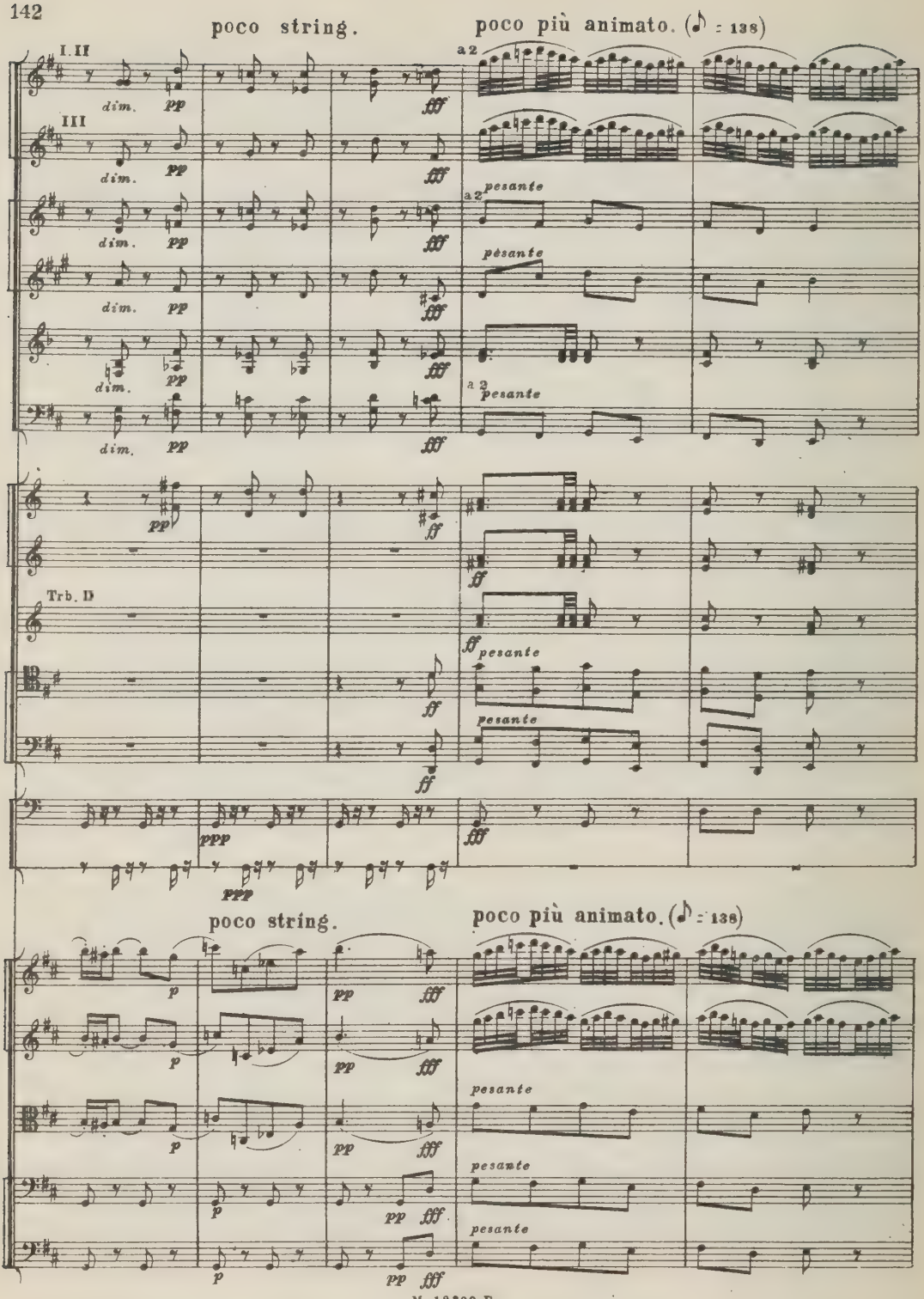

10
mf
mf
mf
mf
marcato il tema
f
mf
mf

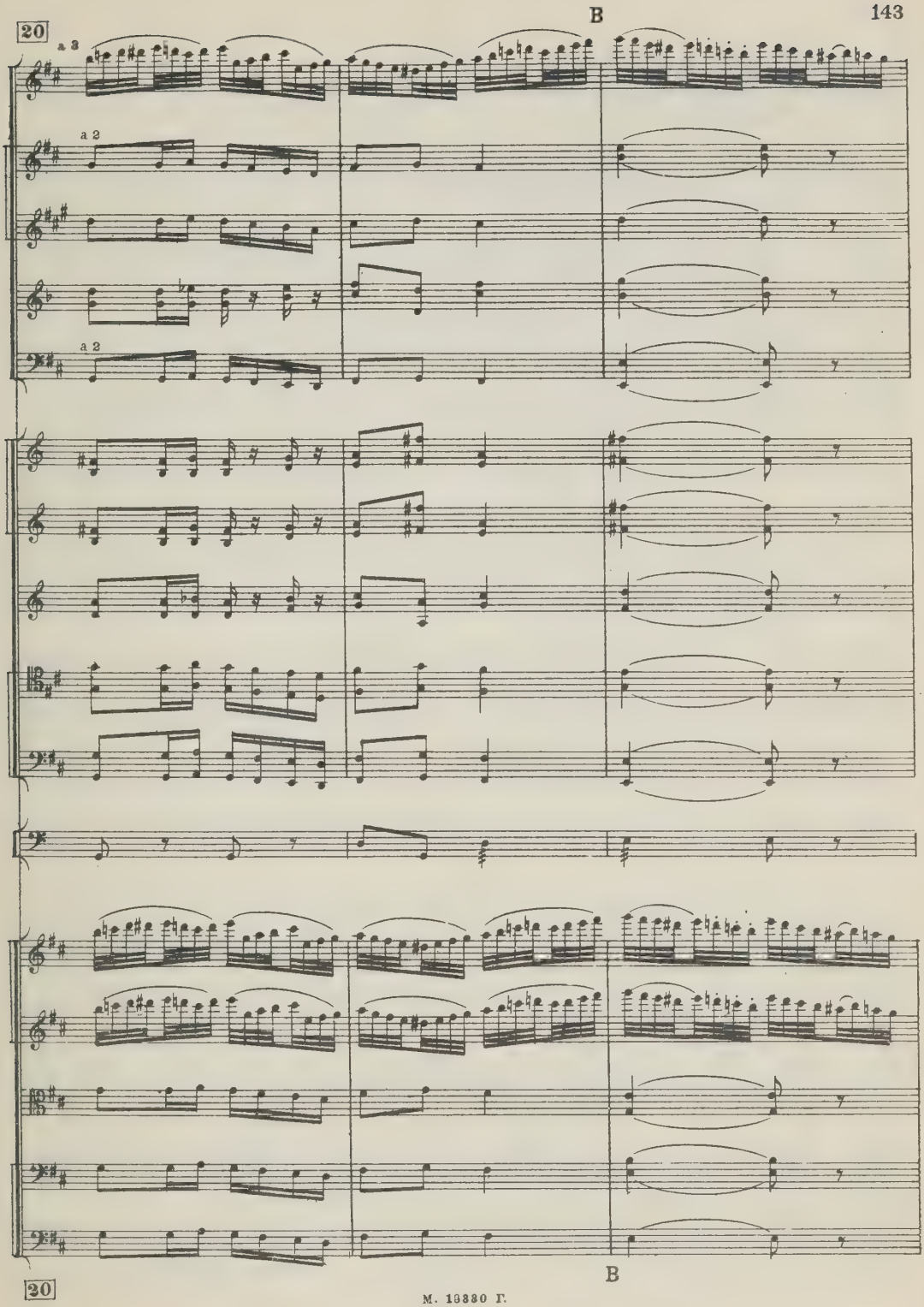

20
mf
p
p
p
p

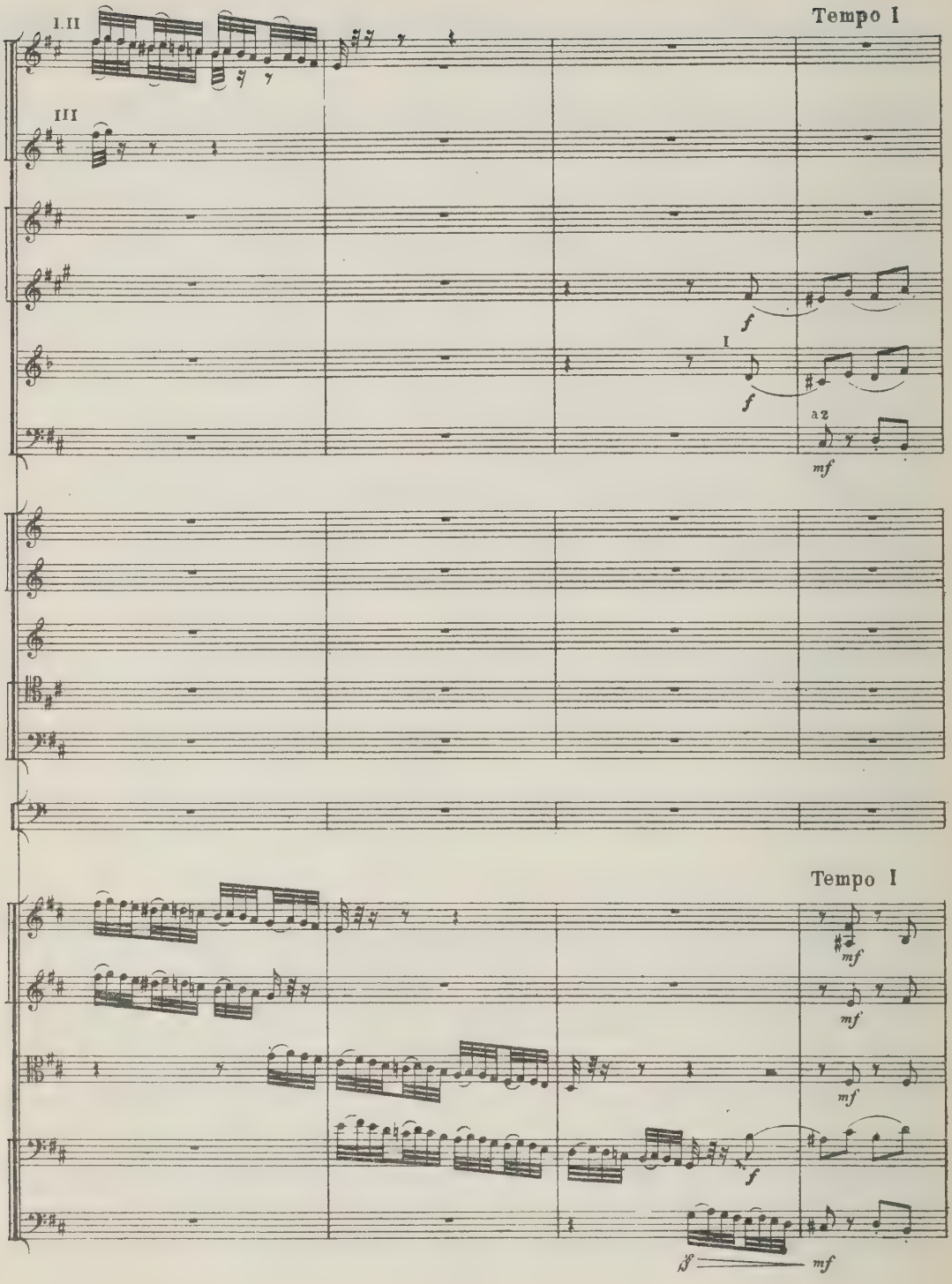


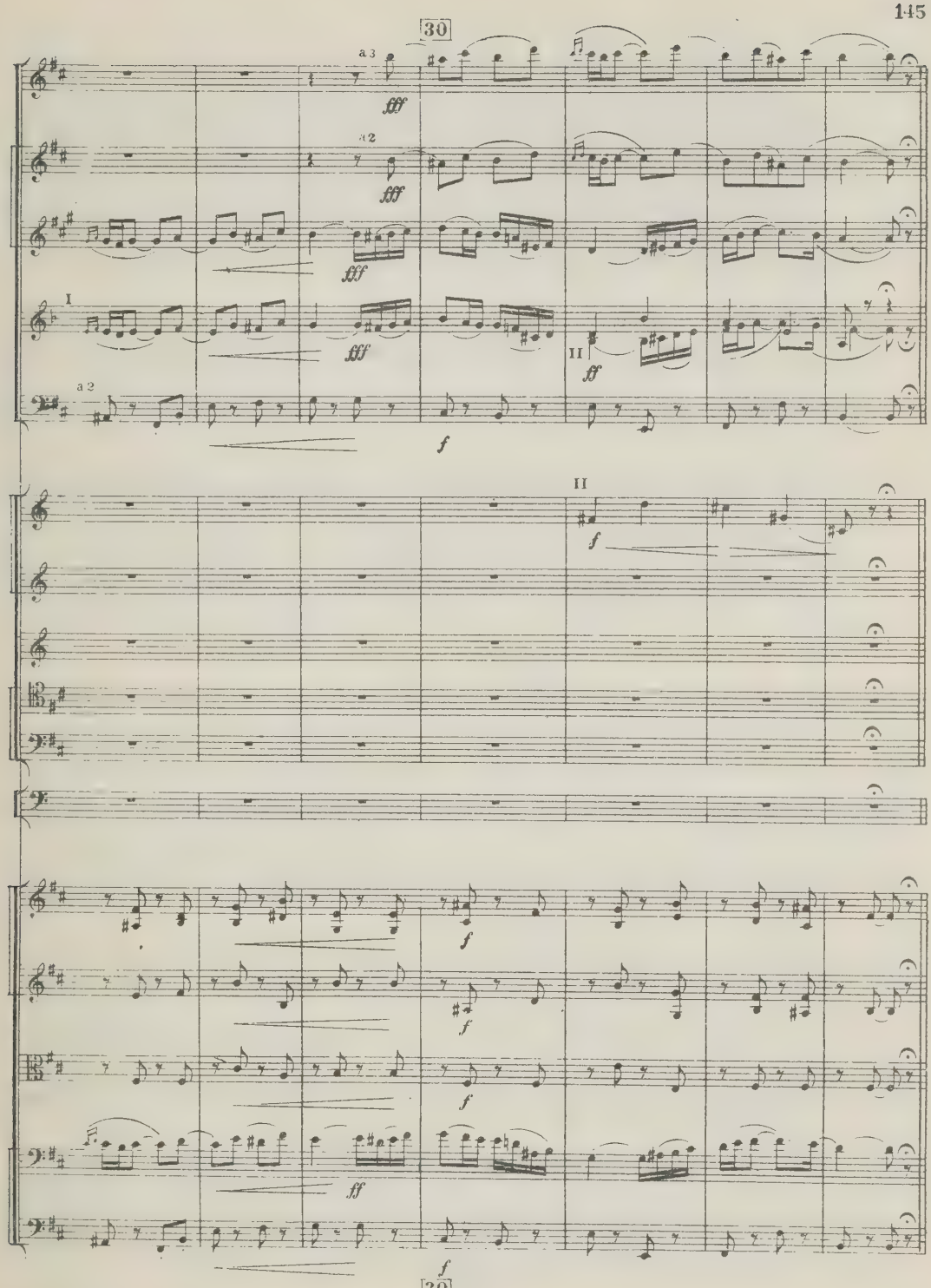
*) В рукописи „Pochissimo meno animato (♩: 69)“


I. II a 2
10
A
III
a 2
a 2
II
I
II
P.
poco più f dim.
poco cresc.
dim.
A
10


poco string.
poco più animato. (♪ = 138)
I. II
III
dim.
pp
fff
a 2
pesante
Trb. D
ff
ppp
poco string.
poco più animato. (♪ = 138)
p


20
a 3
a 2
a 2
20
B

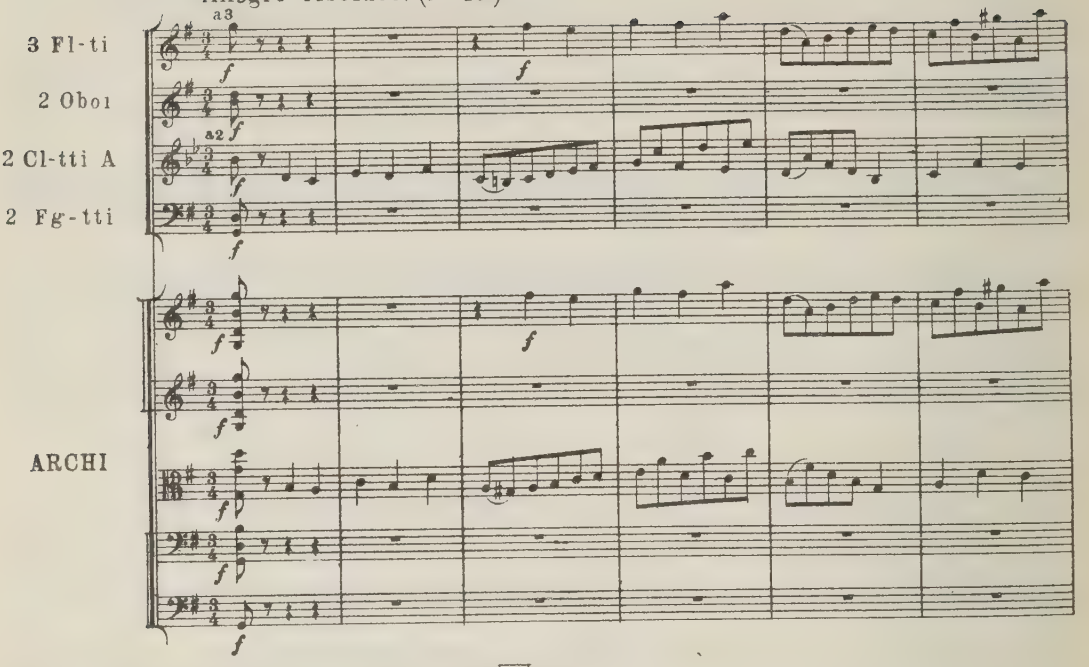

Tempo I
I.II
III
I
a2
Tempo I

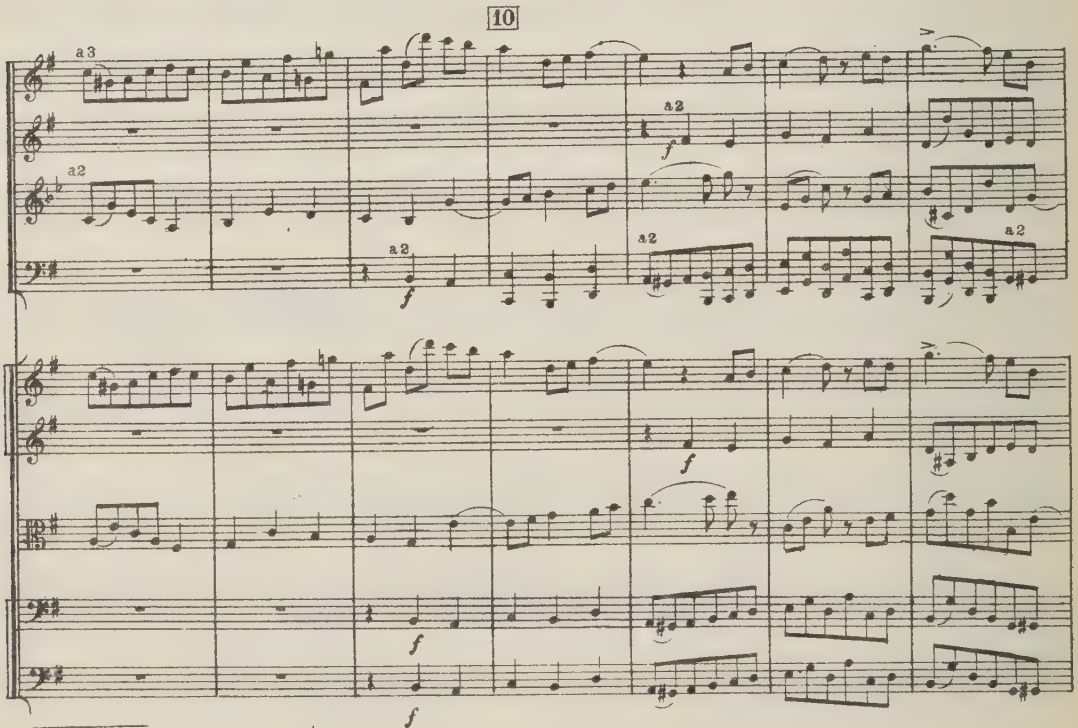


М. 18390 Г.

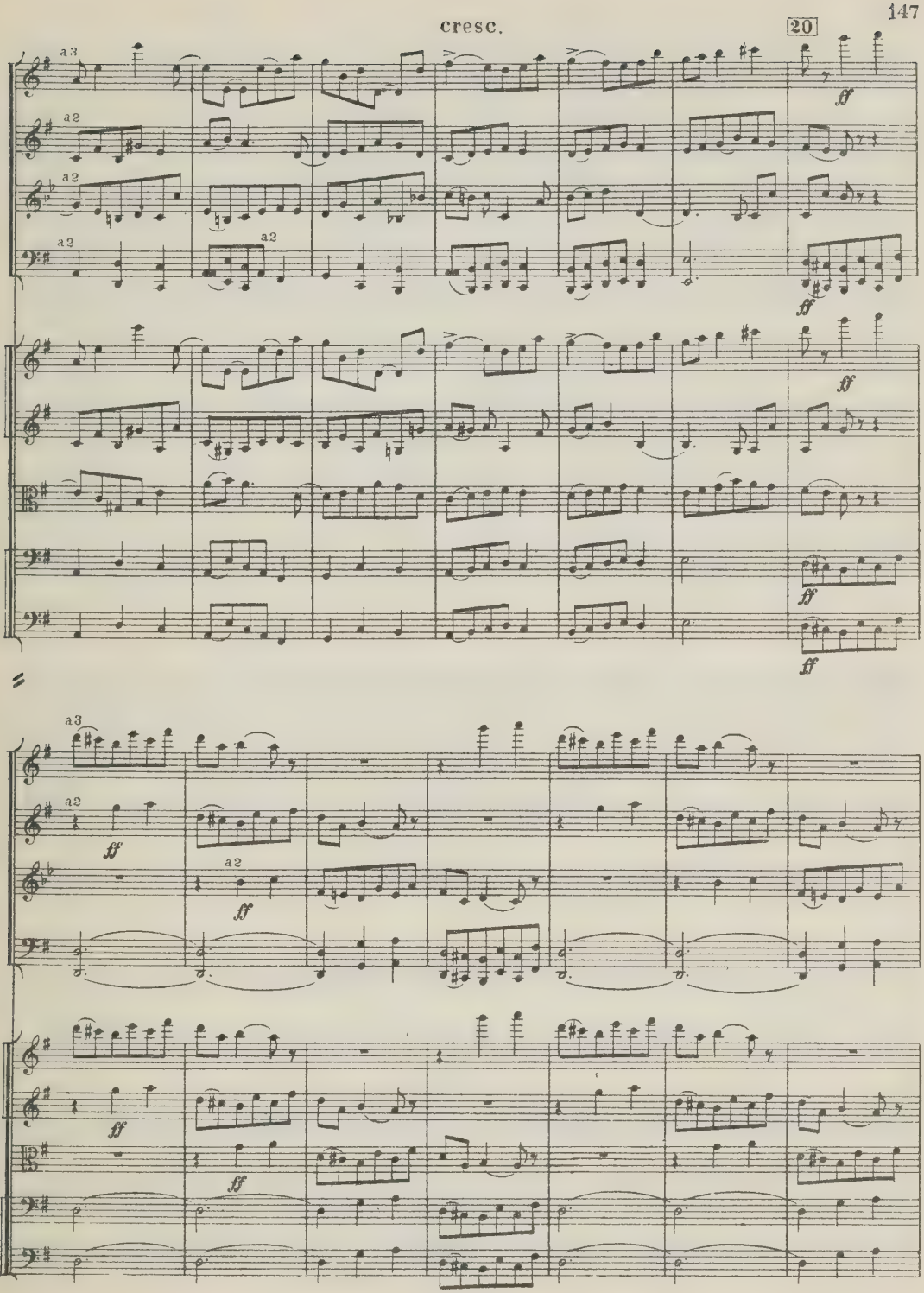
Var. V

Allegro risoluto. (♩ = 144) *)

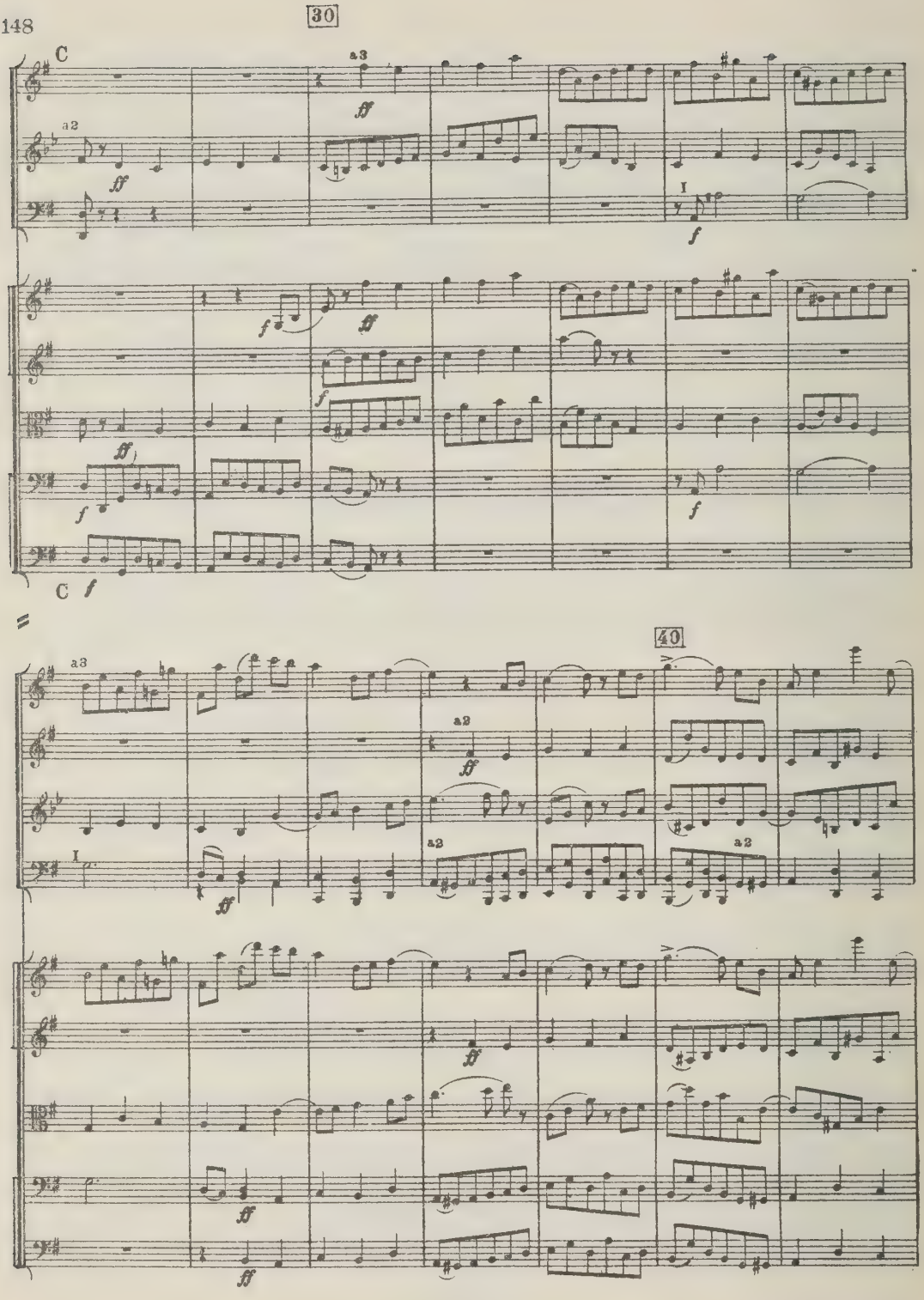


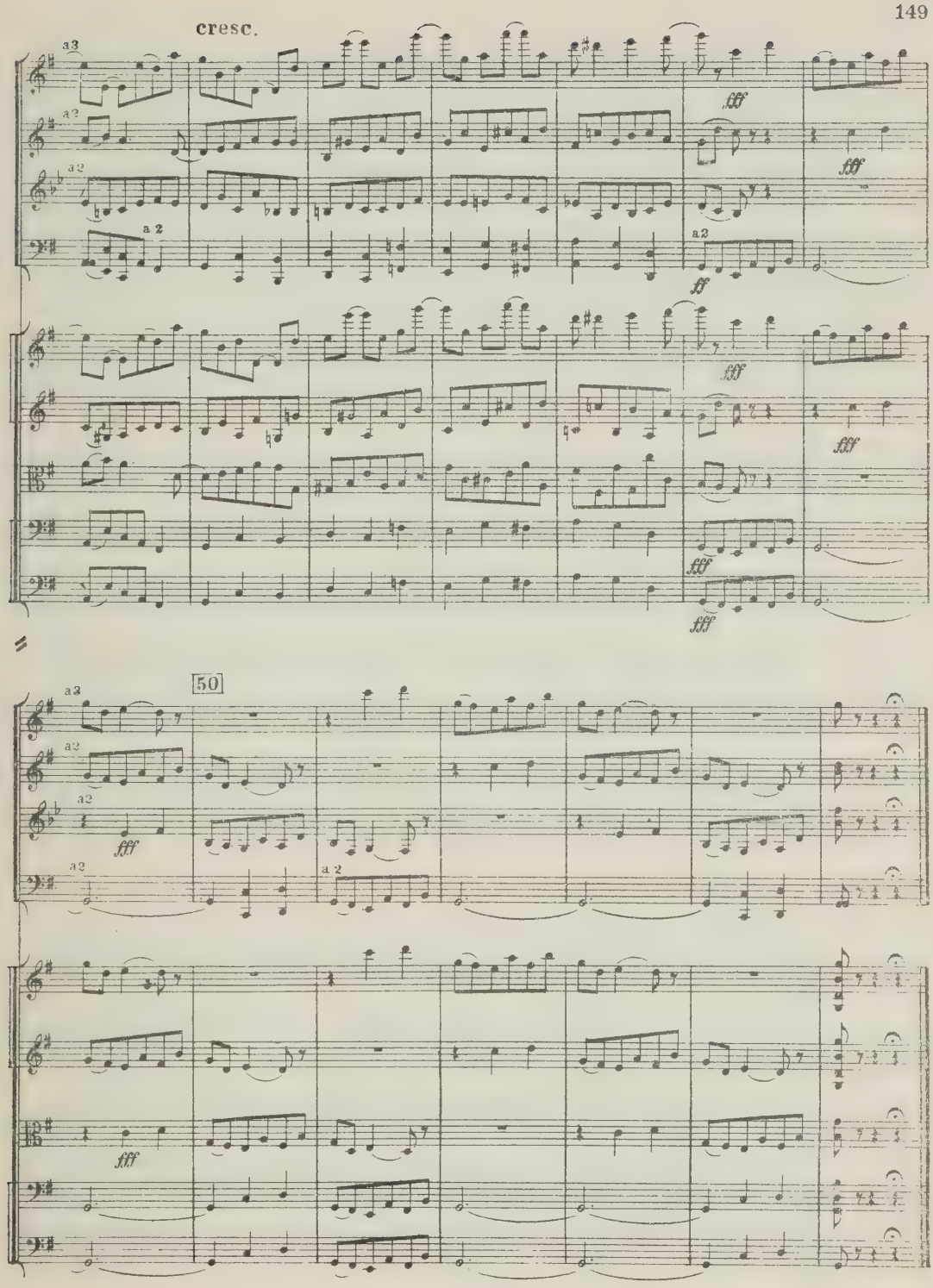


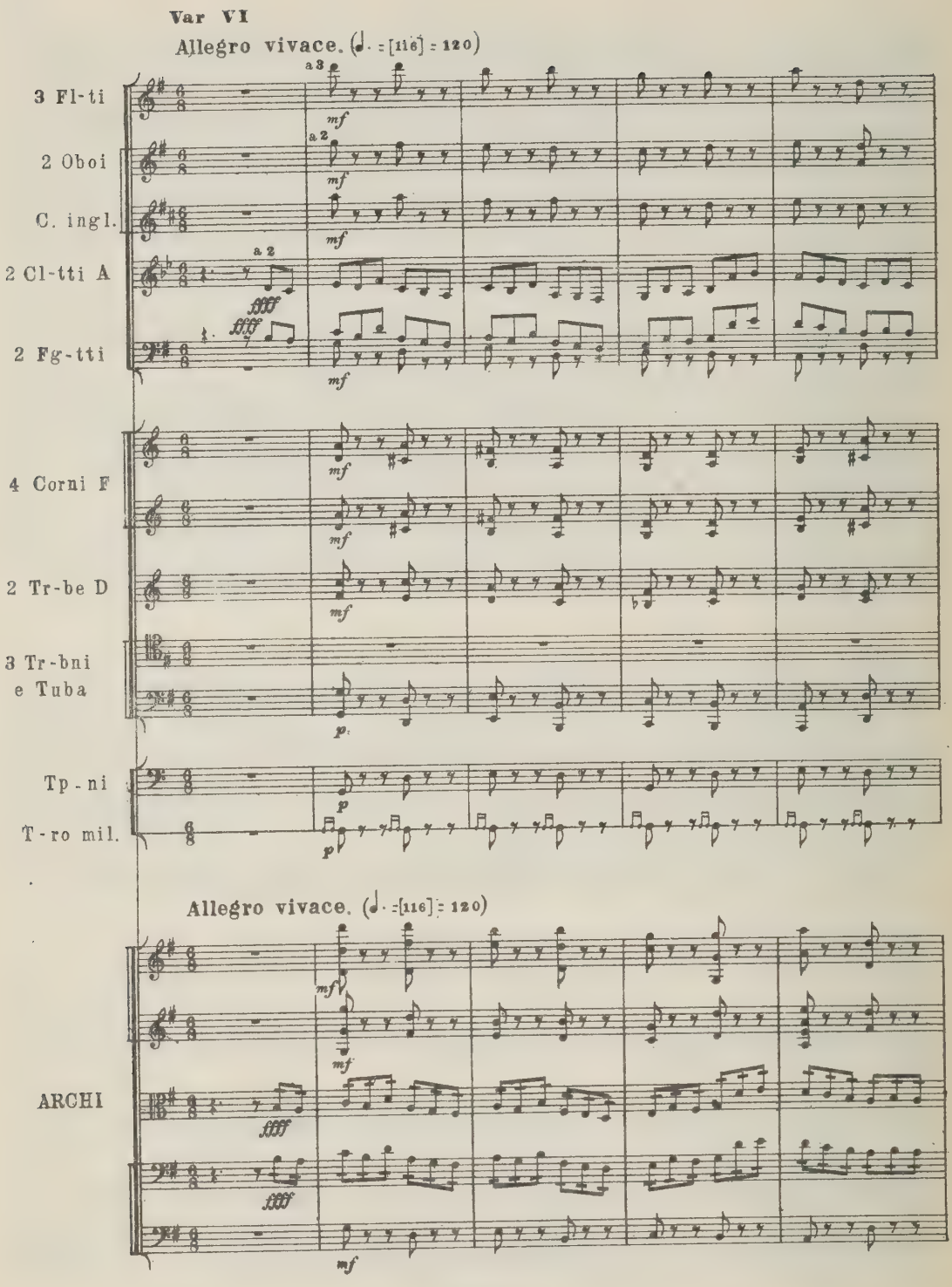
*) В рукописи „*Allegro vivo* (♩ = 150)"

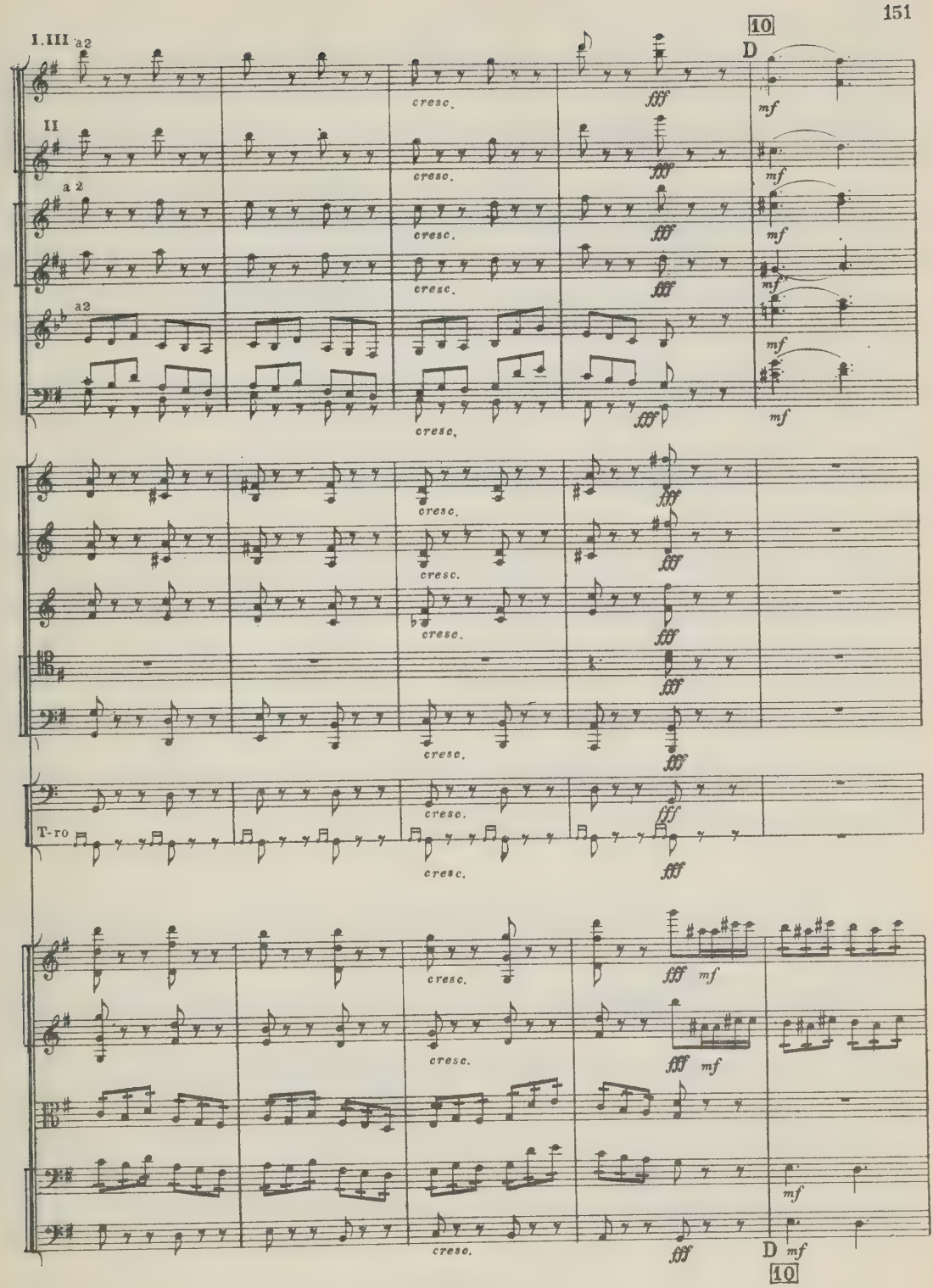


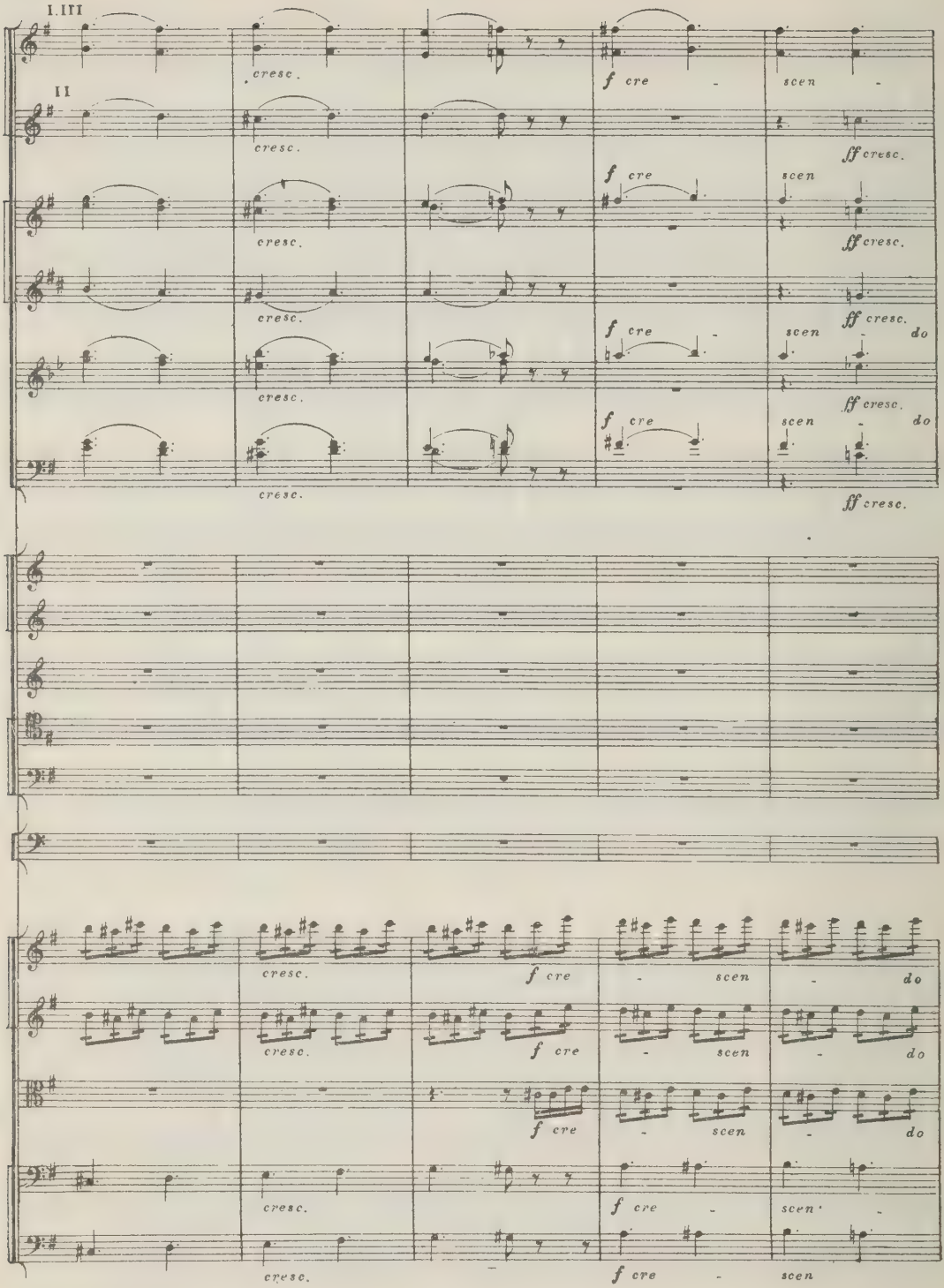
М. 8330 Г.

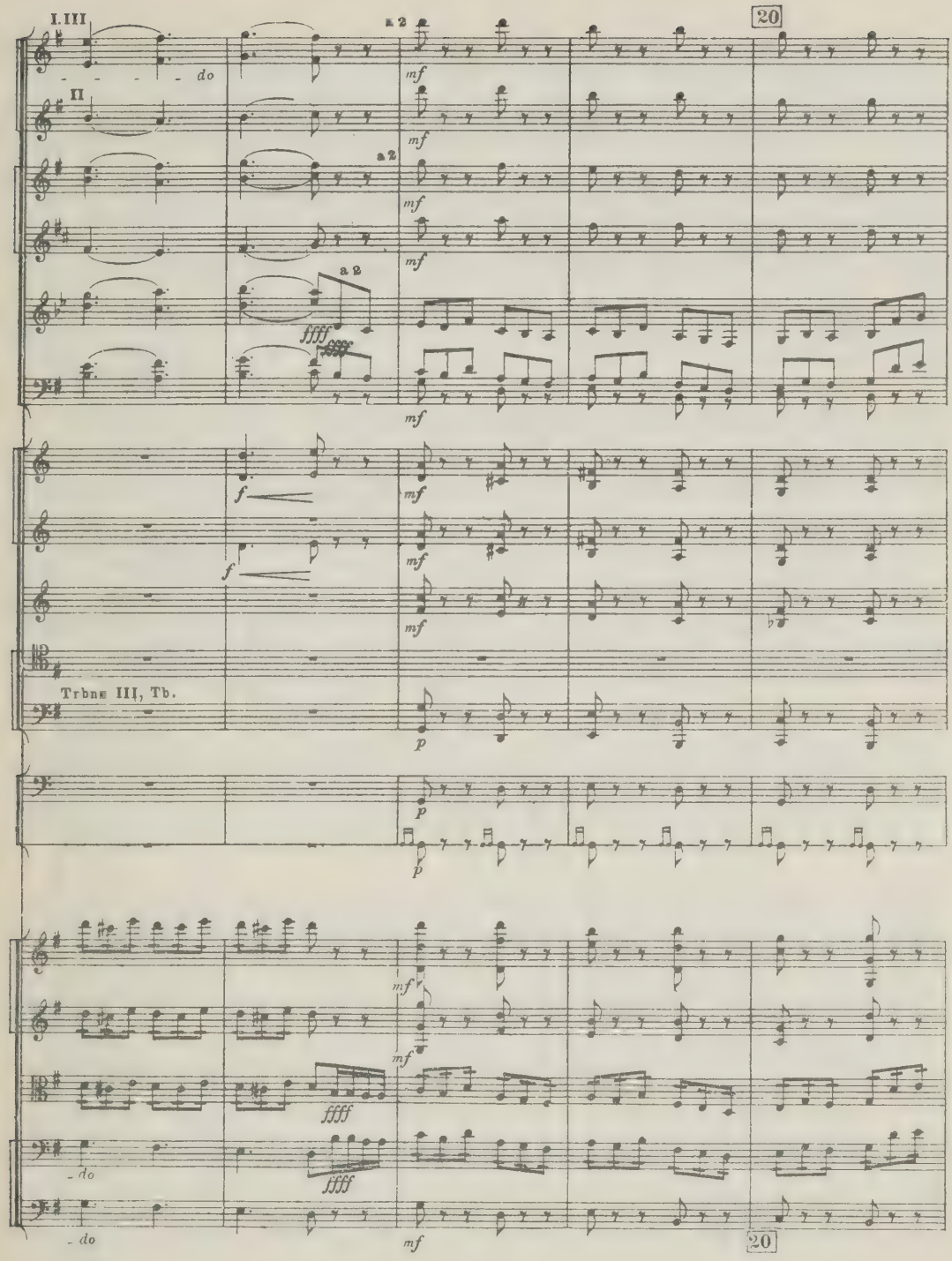

30
C
a3
a2
ff
I
f
C f
40
a3
a2
I

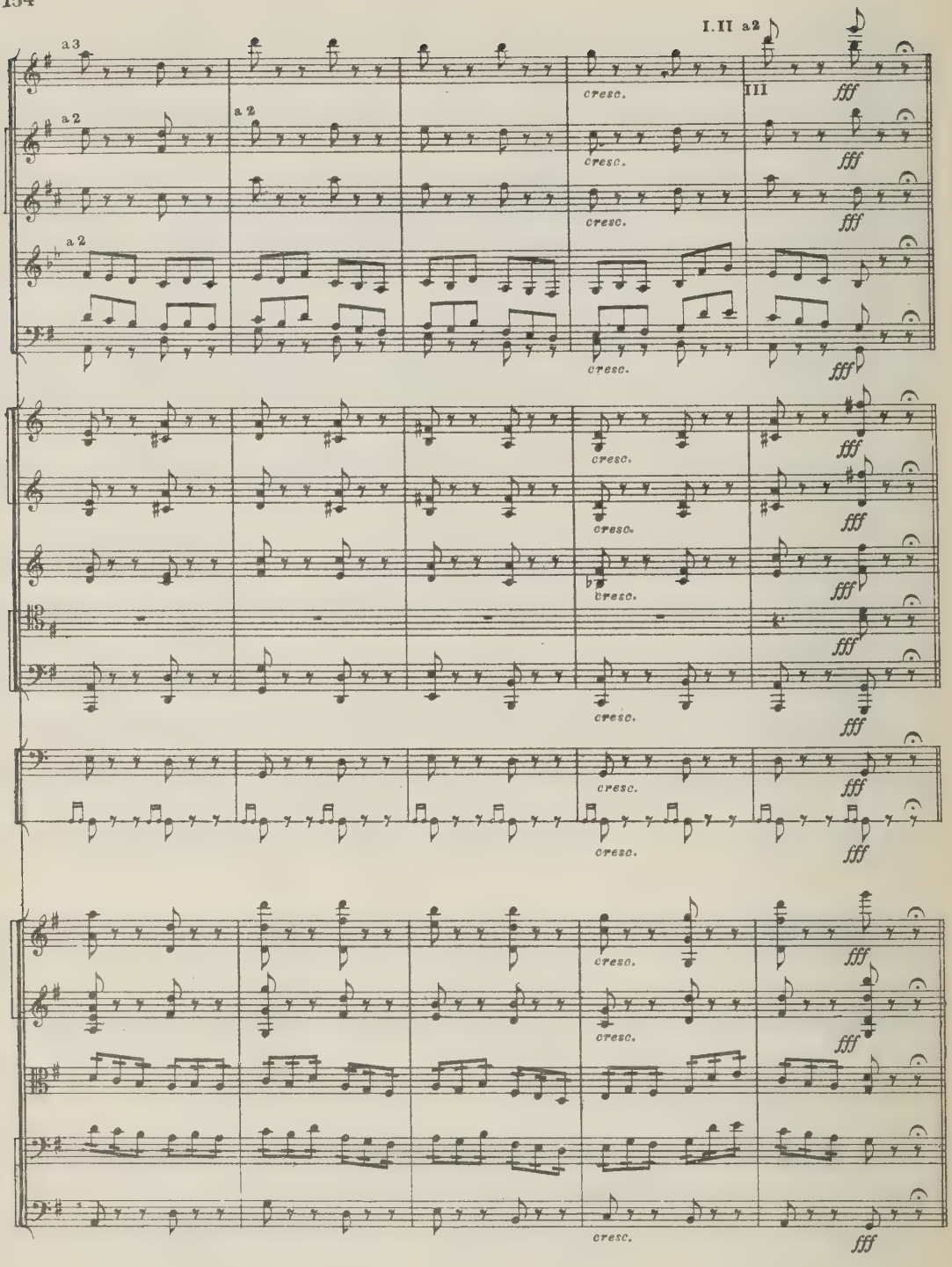

cresc.
a3
a2
a 2
fff
ff
50
a3
a2
a 2
fff

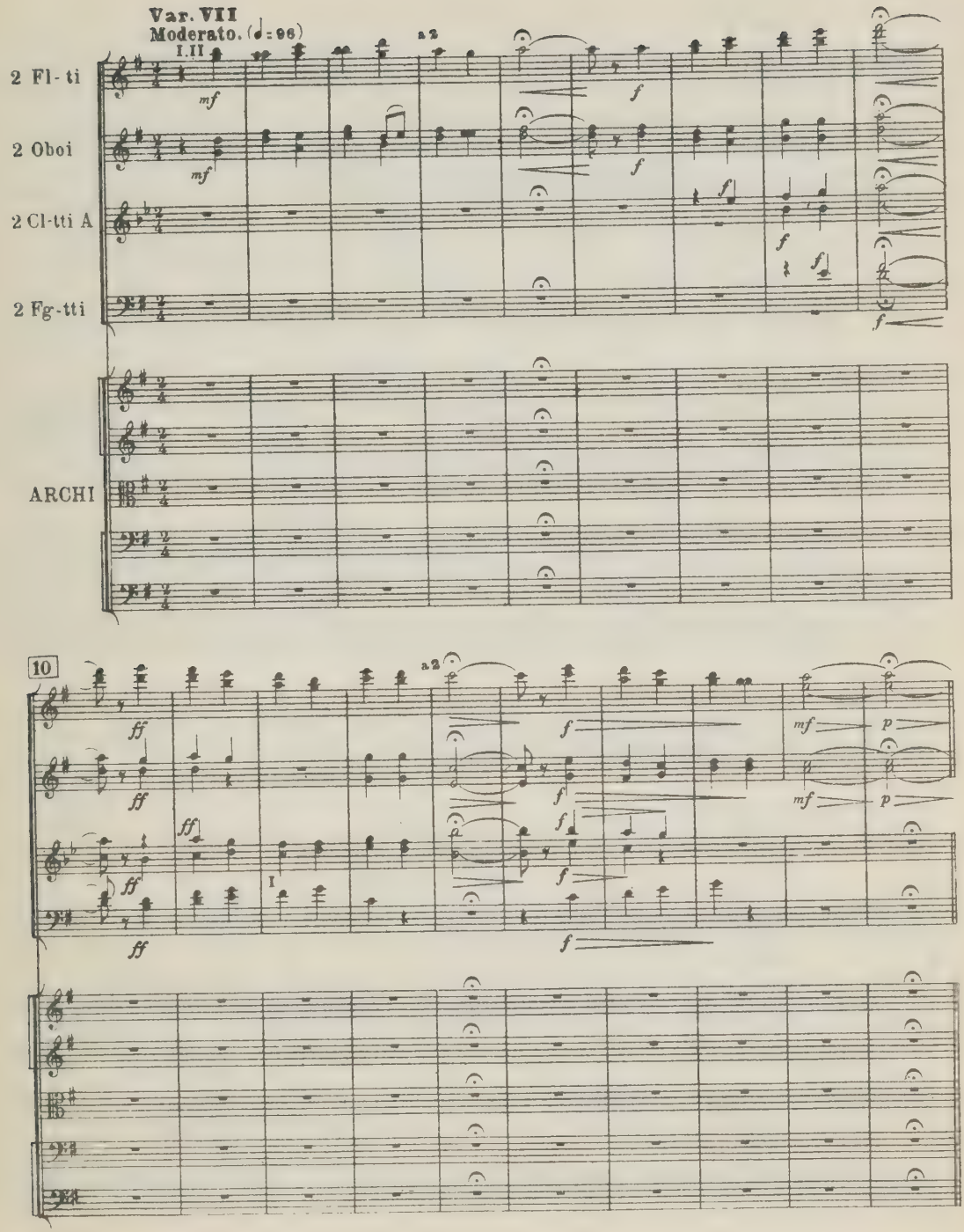

Var VI
Allegro vivace. (♩. = [116] = 120)
3 Fl-ti
2 Oboi
C. ingl.
2 Cl-tti A
2 Fg-tti
4 Corni F
2 Tr-be D
3 Tr-bni e Tuba
Tp-ni
T-ro mil.
Allegro vivace. (♩. = [116] = 120)
ARCHI

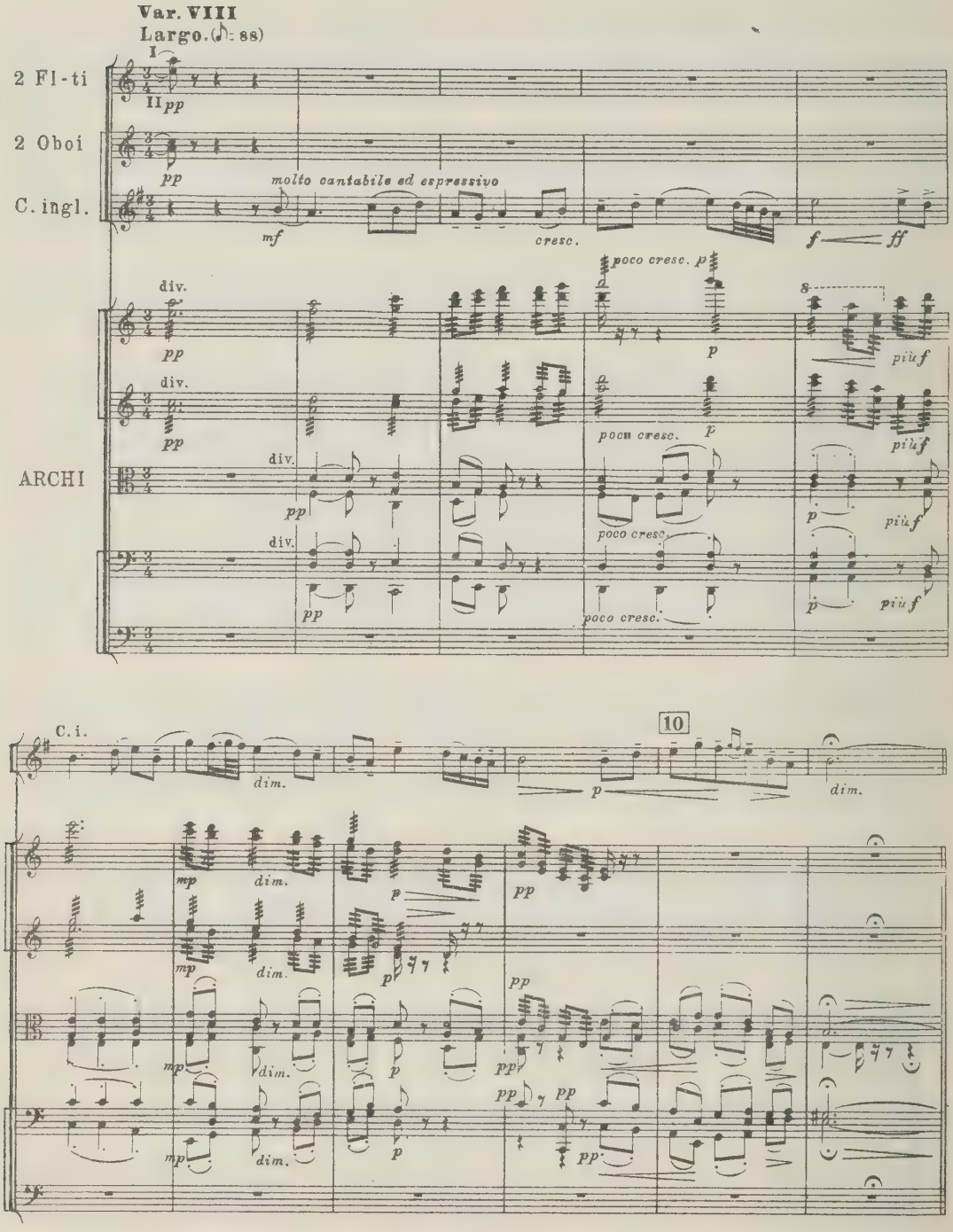

I. III a2
II
a 2
a2
10
D
cresc.
fff
mf
T-ro
D
10

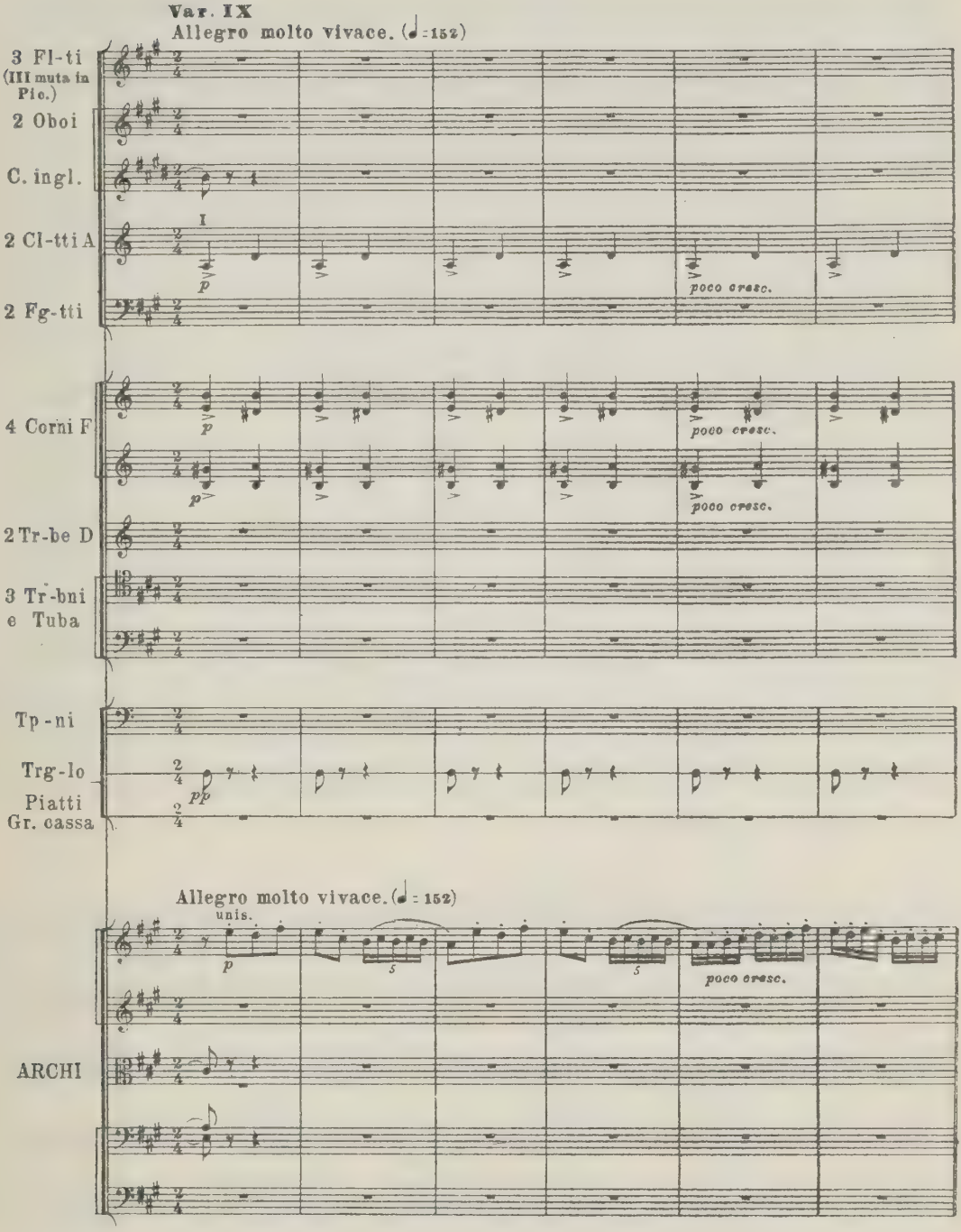

I.III
II
cresc.
f cre
scen
ff cresc.
do

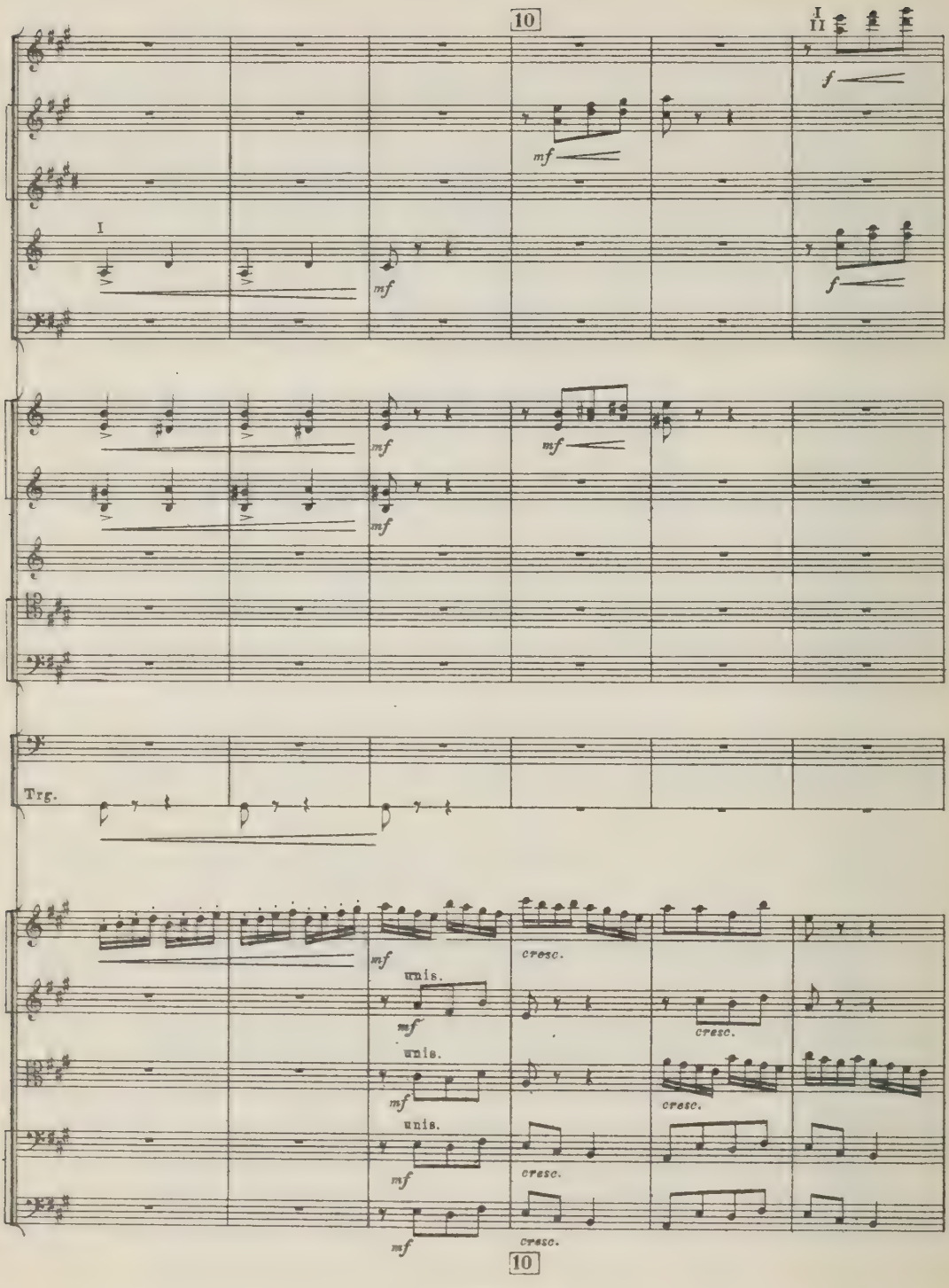

I. III
II
a 2
20
Trbne III, Tb.
do
mf
ffff
f
p

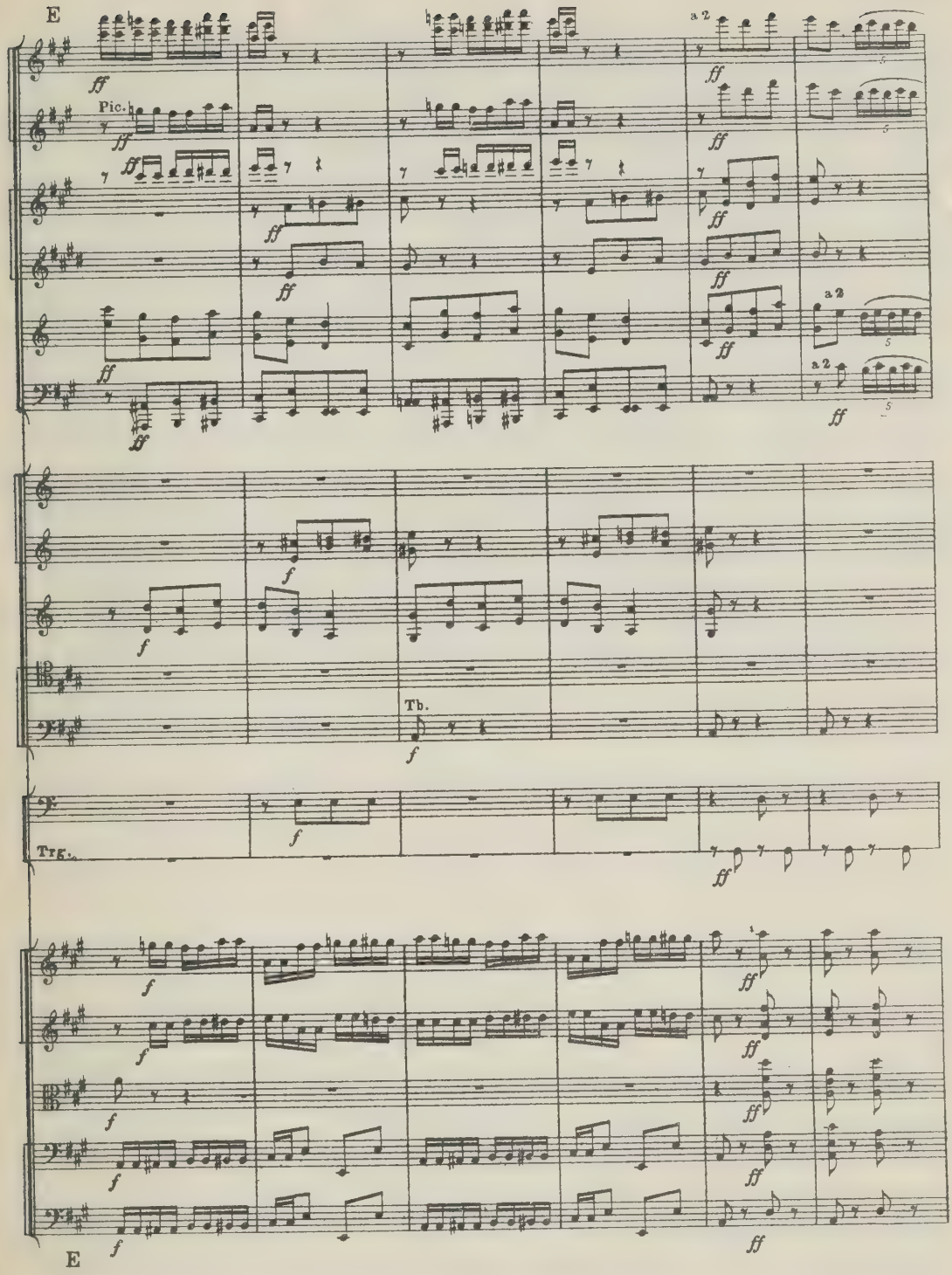

I. II a 2
a 3
a 2
a 2
a 2
III
cresc.
fff

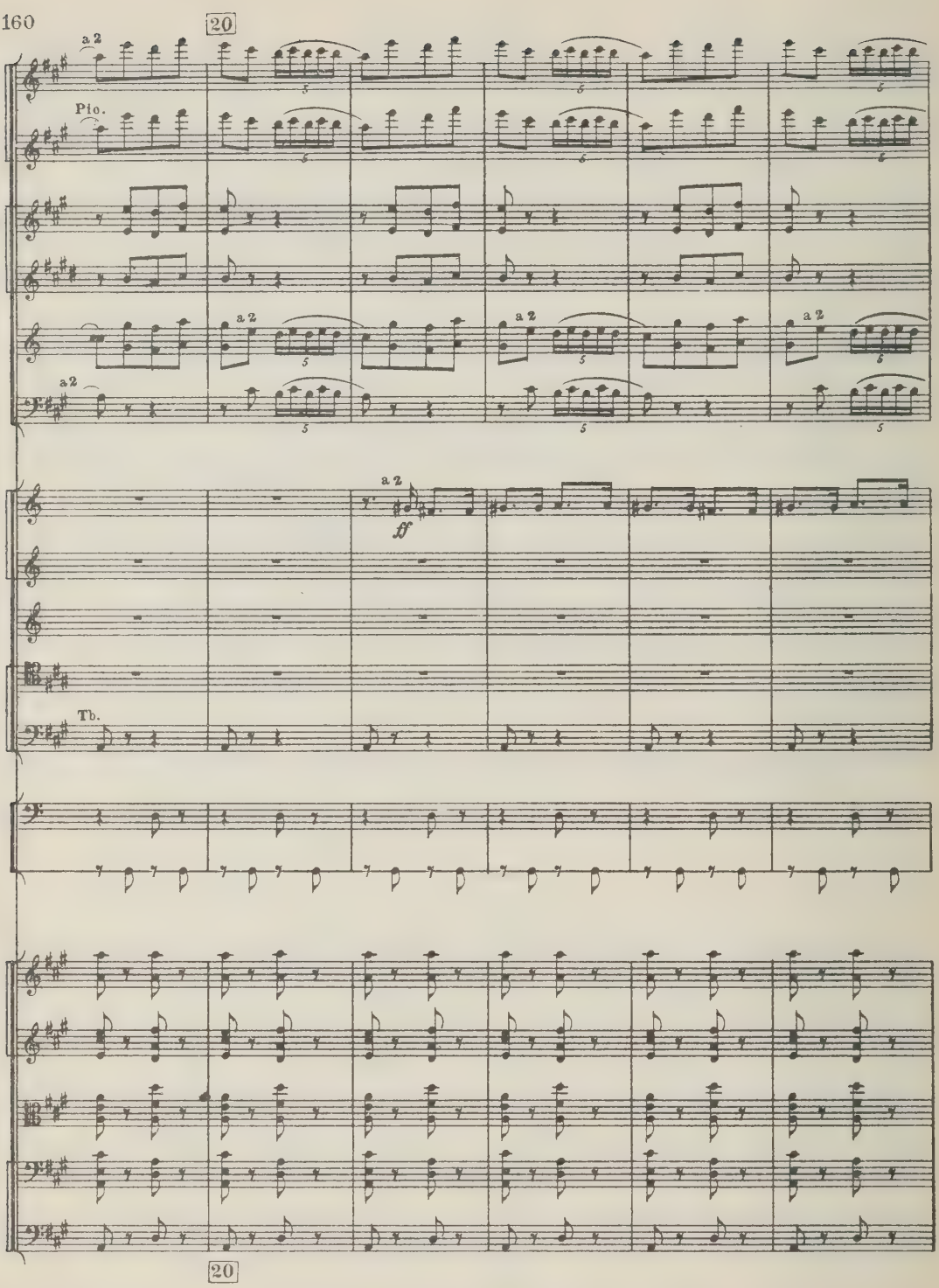

Var. VII
Moderato. (♩= 96)
I.II
a2
2 Fl-ti
2 Oboi
2 Cl-tti A
2 Fg-tti
ARCHI
10
a2
I

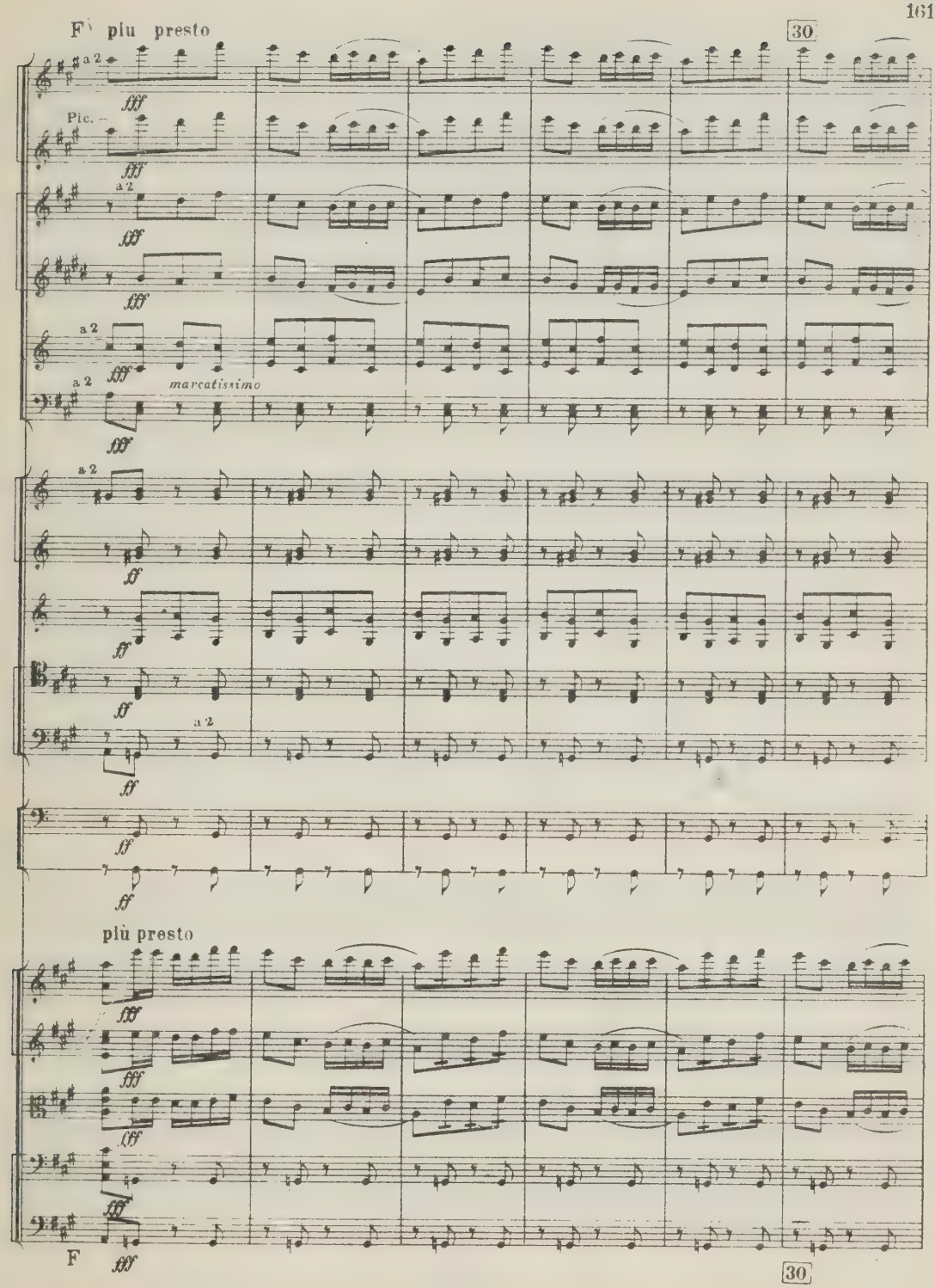

Var. VIII
Largo. (♪ = 88)
2 Fl-ti
2 Oboi
C. ingl.
ARCHI
C. i.
molto cantabile ed espressivo
cresc.
poco cresc.
più f
div.
10

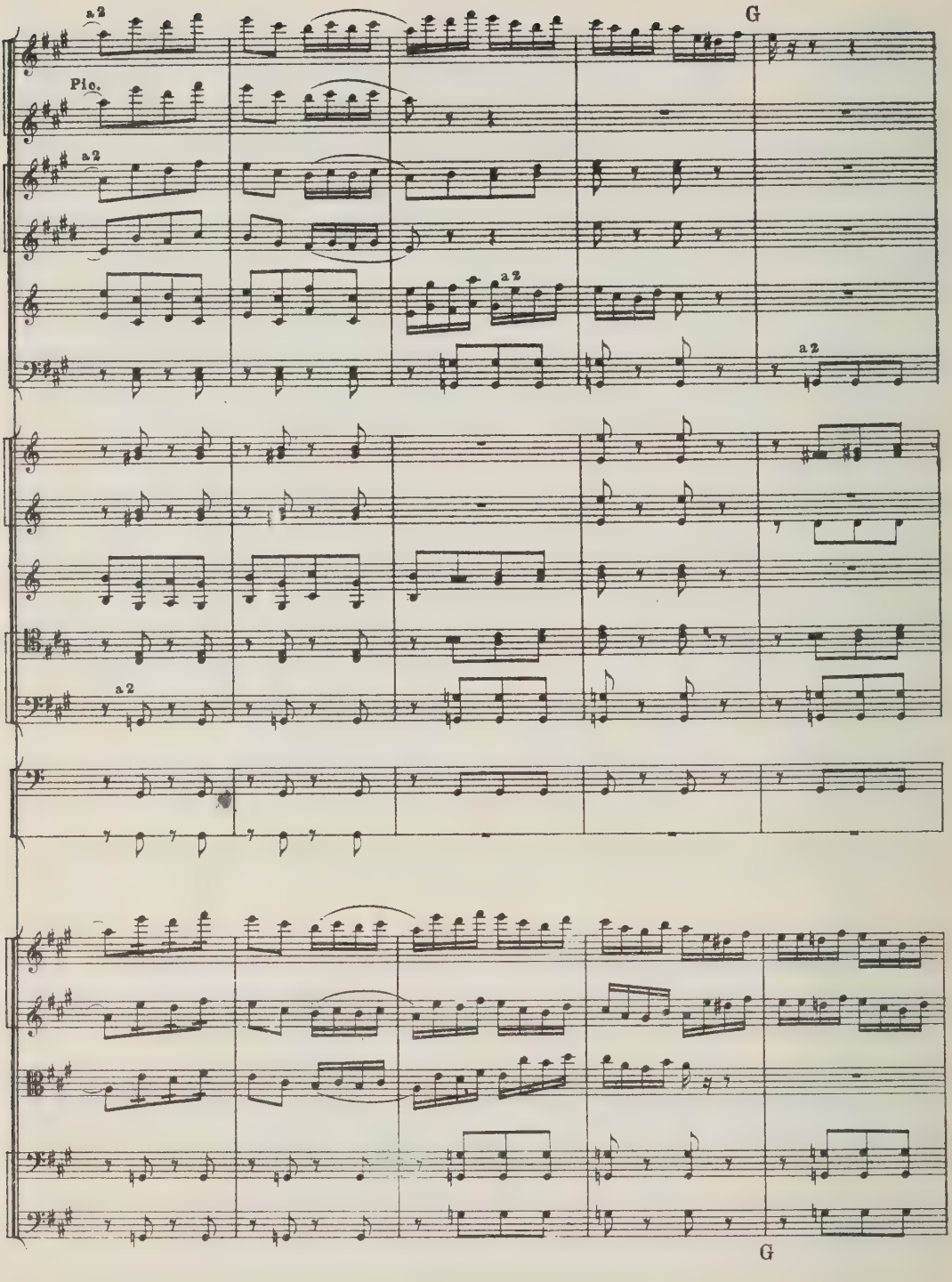

Var. IX
Allegro molto vivace. (♩ = 152)
3 Fl-ti
(III muta in Pic.)
2 Oboi
C. ingl.
2 Cl-tti A
2 Fg-tti
I
p
poco cresc.
4 Corni F
2 Tr-be D
3 Tr-bni e Tuba
Tp-ni
Trg-lo
Piatti
Gr. cassa
pp
Allegro molto vivace. (♩ = 152)
unis.
ARCHI

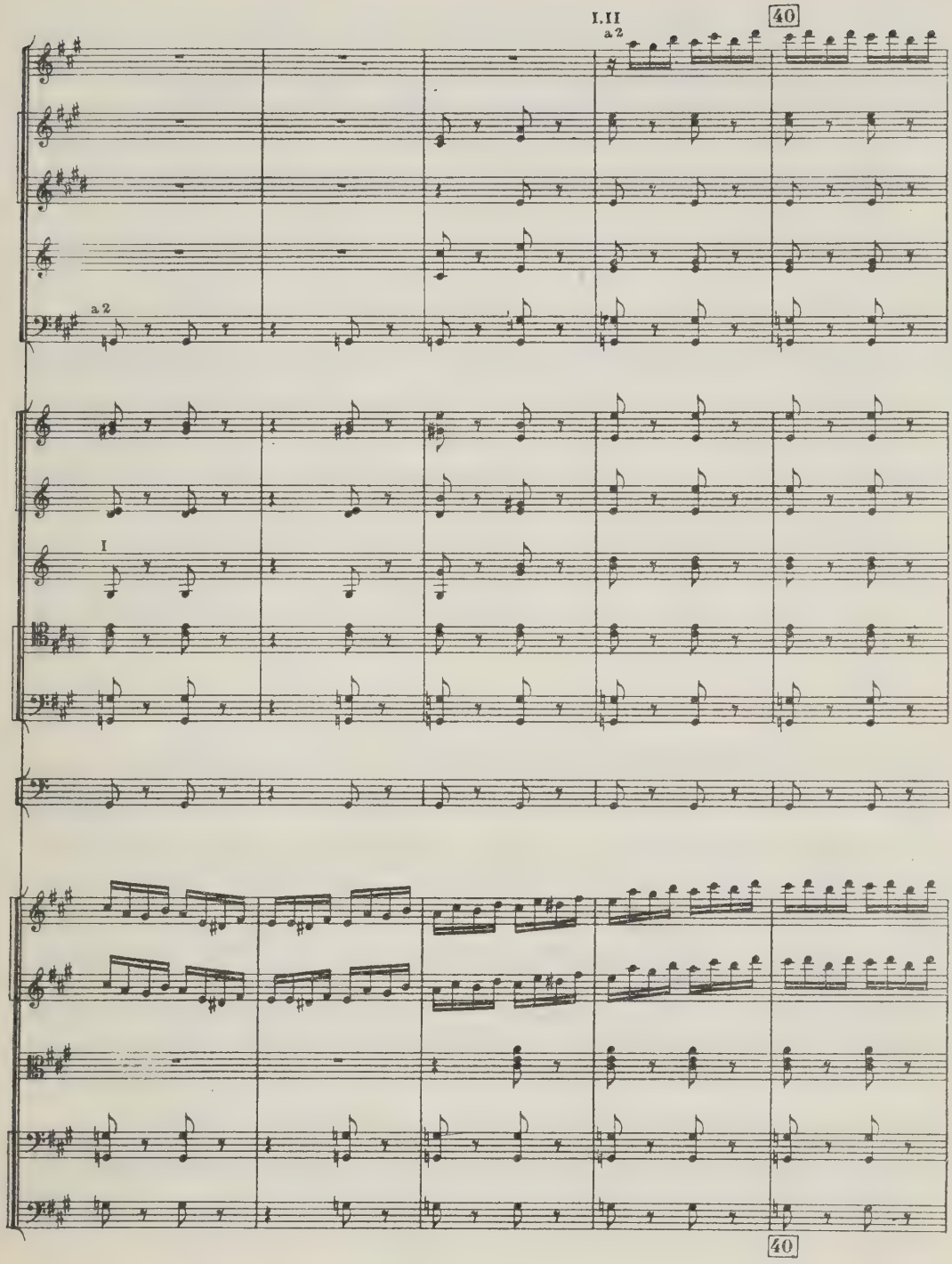

10
I
II
f
mf
I
mf
mf
mf
mf
Trg.
mf
unis.
cresc.
mf
unis.
cresc.
mf
unis.
cresc.
mf
cresc.
10

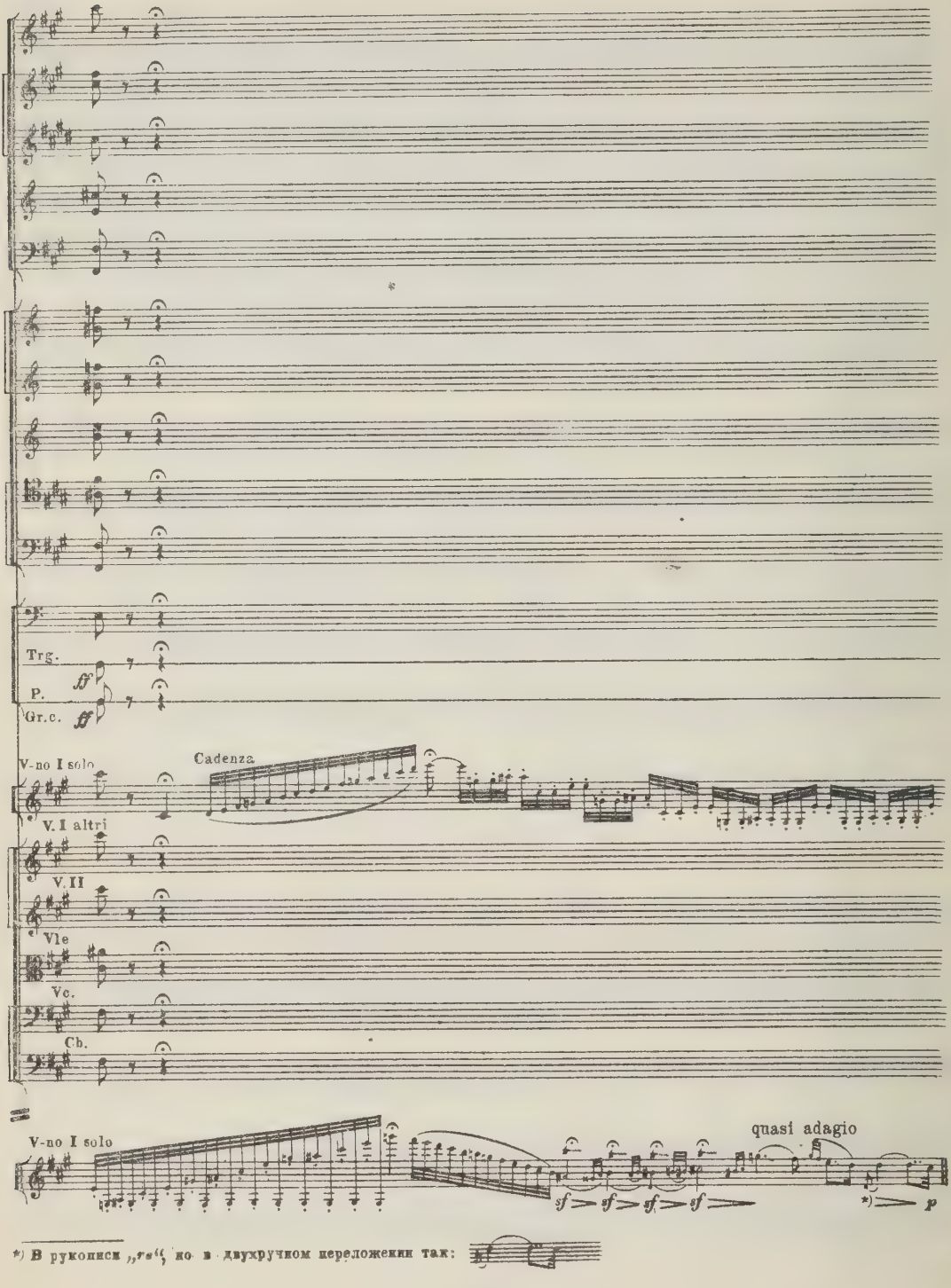

E
Pic.
a 2
Tb.
Tre.
E


20
a 2
Pic.
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
ff
Tb.
20

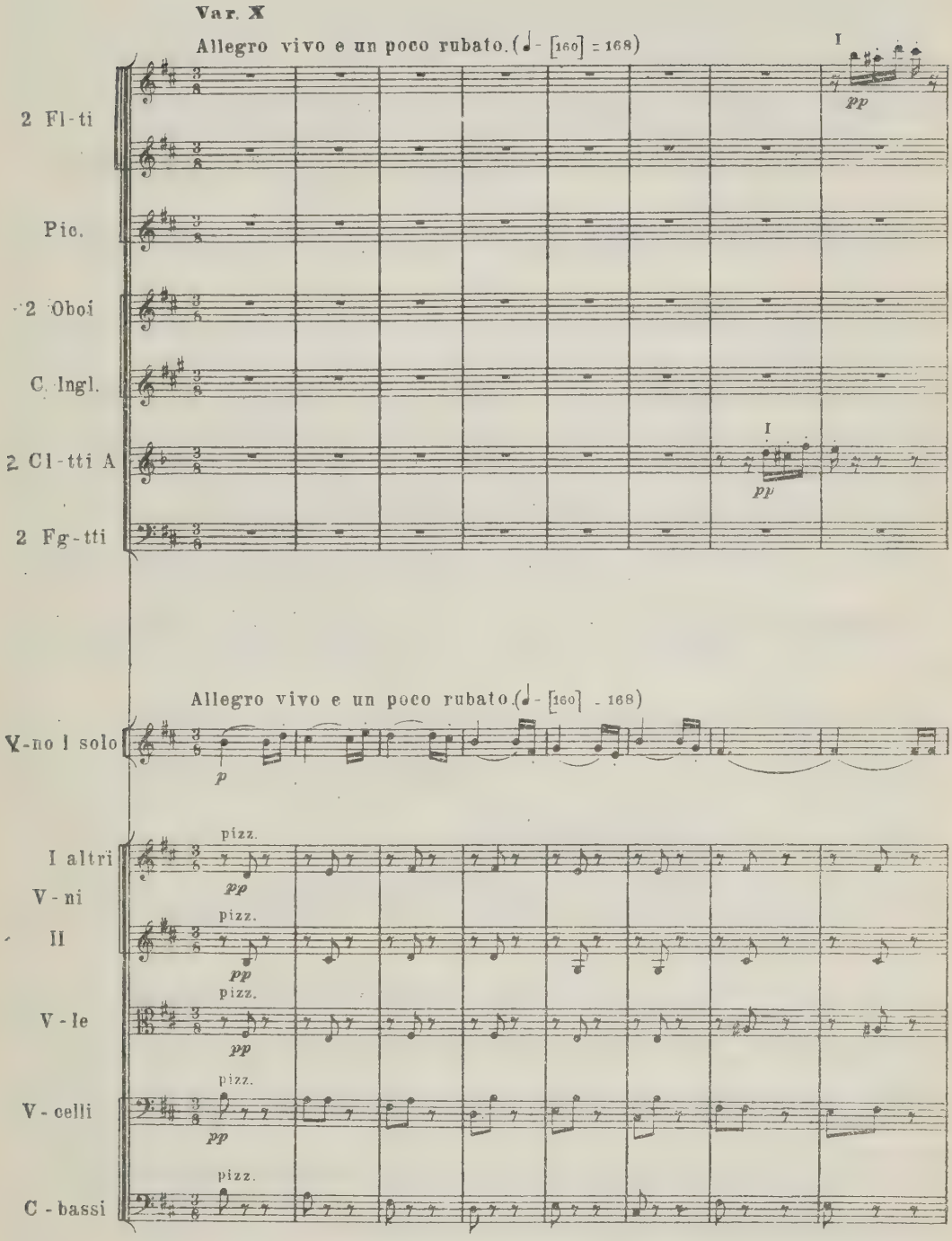

F più presto
30
a 2
fff
Pic.
marcatissimo
ff
più presto
F

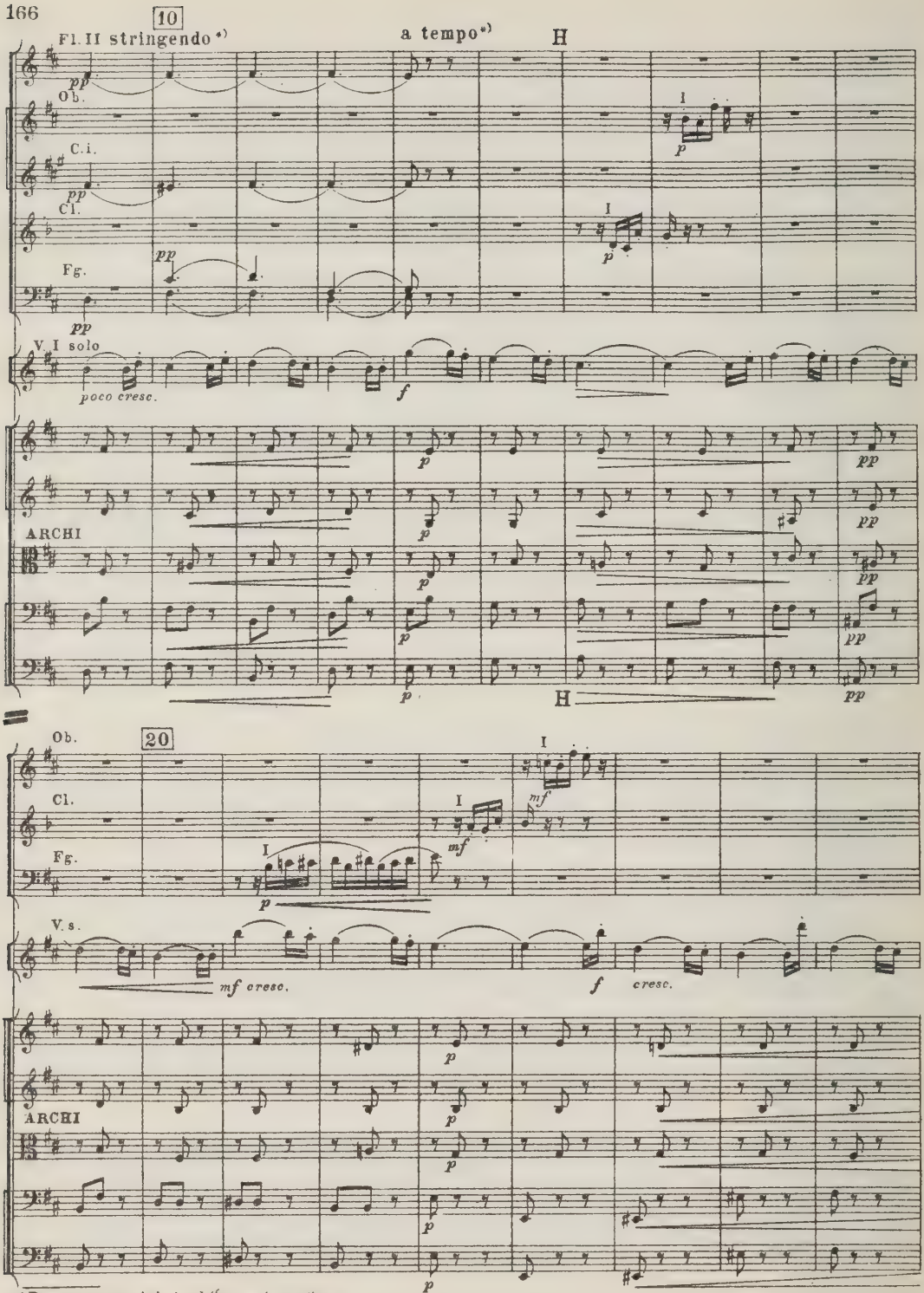

G
Flo.
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
G


I.II
a 2
40
a 2
I
40

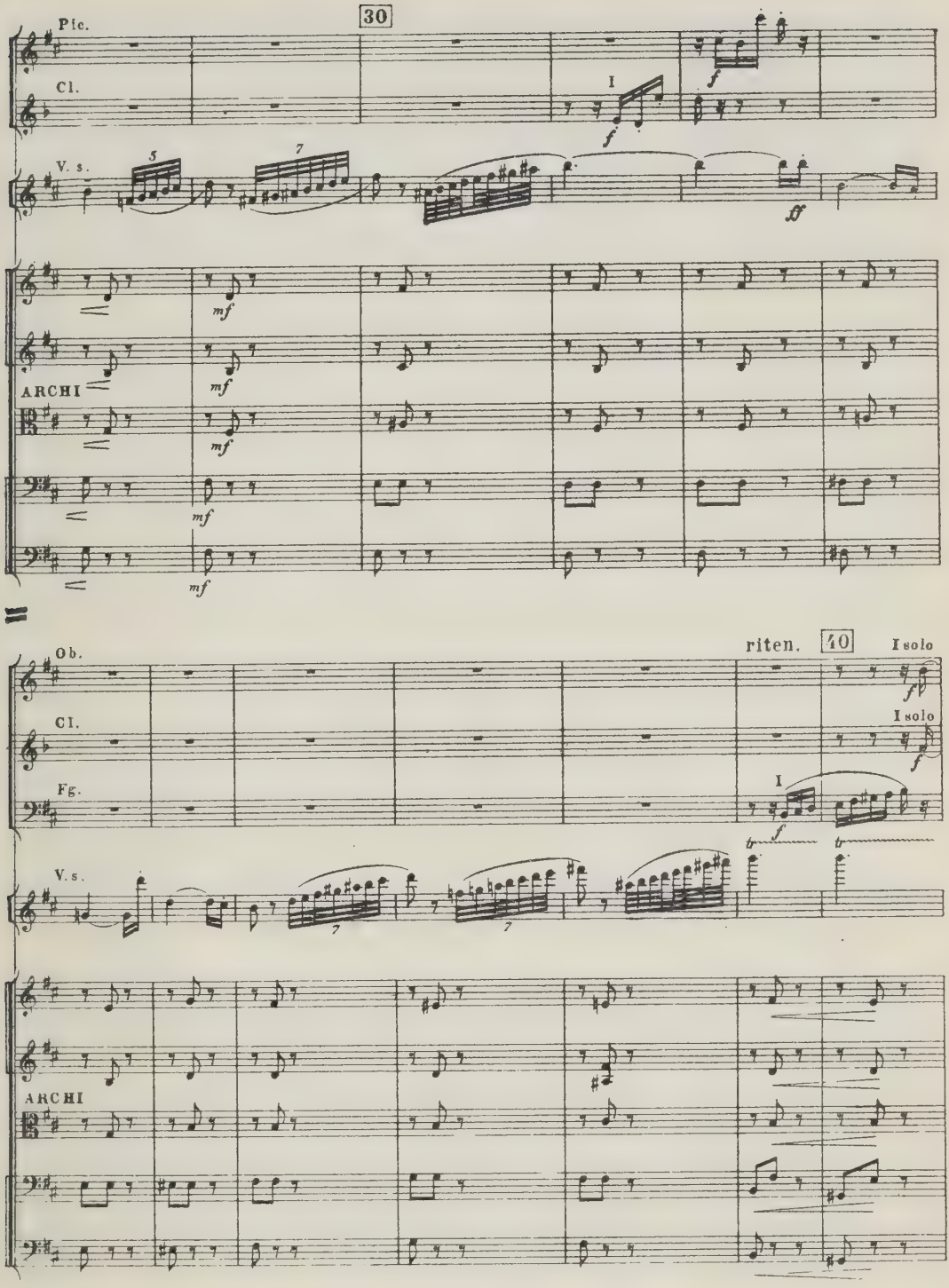


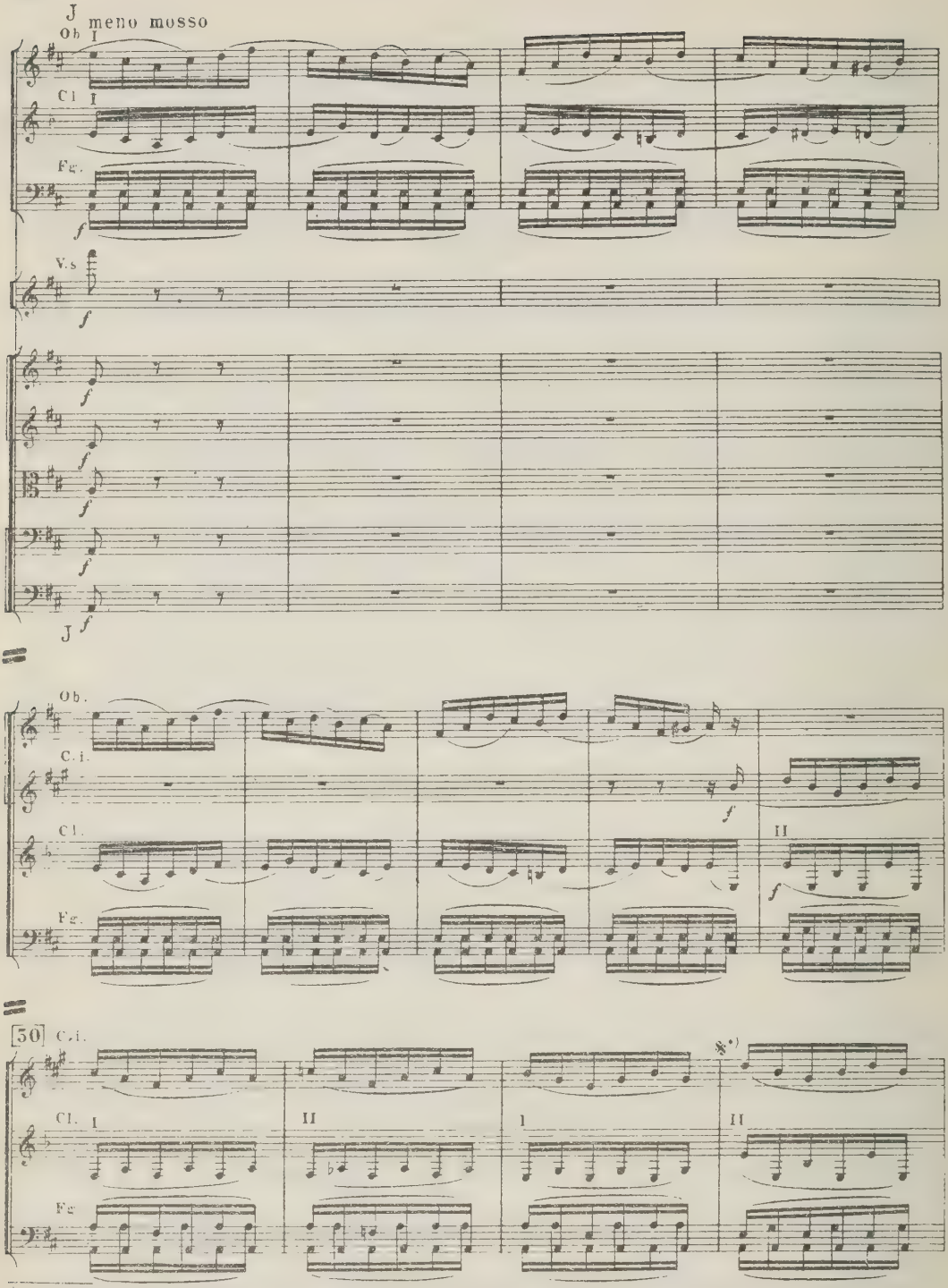
*) В рукописи „re", но в двухручном переложении так:


Var. X
Allegro vivo e un poco rubato. (♩- [160] = 168)
I
2 Fl-ti
Pic.
2 Oboi
C. Ingl.
2 Cl-tti A
2 Fg-tti
pp
Allegro vivo e un poco rubato. (♩- [160] - 168)
V-no I solo
p
I altri
V-ni
II
V-le
V-celli
C-bassi
pizz.
pp

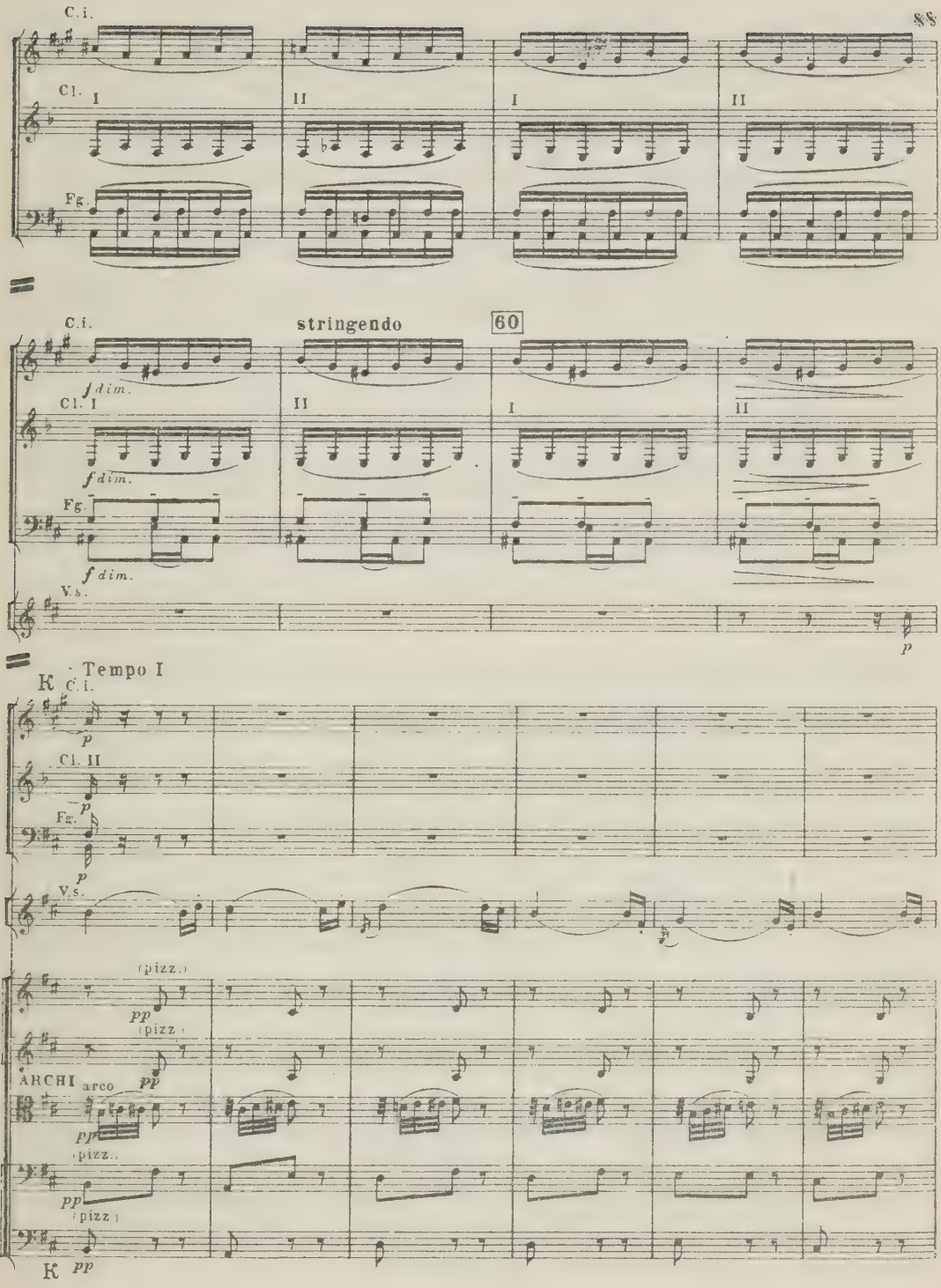


*) В рукописи „*stringendo*" и „*a tempo*" нет.


30
Pic.
Cl.
I
f
V. s.
5
7
ff
mf
ARCHI
riten.
40
I solo
Ob.
Fg.



*) В рукописи имеются следующие пять тактов, которые в изданной партитуре отсутствуют, возможно сняты автором в корректуре.


C.i.
88
Cl. I
II
I
II
Fg.
C.i.
stringendo
60
f dim.
Cl. I
II
I
II
f dim.
Fg.
f dim.
V.s.
p
K
Tempo I
C.i.
p
Cl. II
p
Fg.
p
V.s.
(pizz.)
pp
(pizz.)
ARCHI
arco
pp
pp
(pizz.)
pp
(pizz.)
K
pp

70

string.

Fl.

C.i.

Cl.

Fg.

V.s.

ARCHI

a tempo

Fl. II

Ob.

C.

Cl.

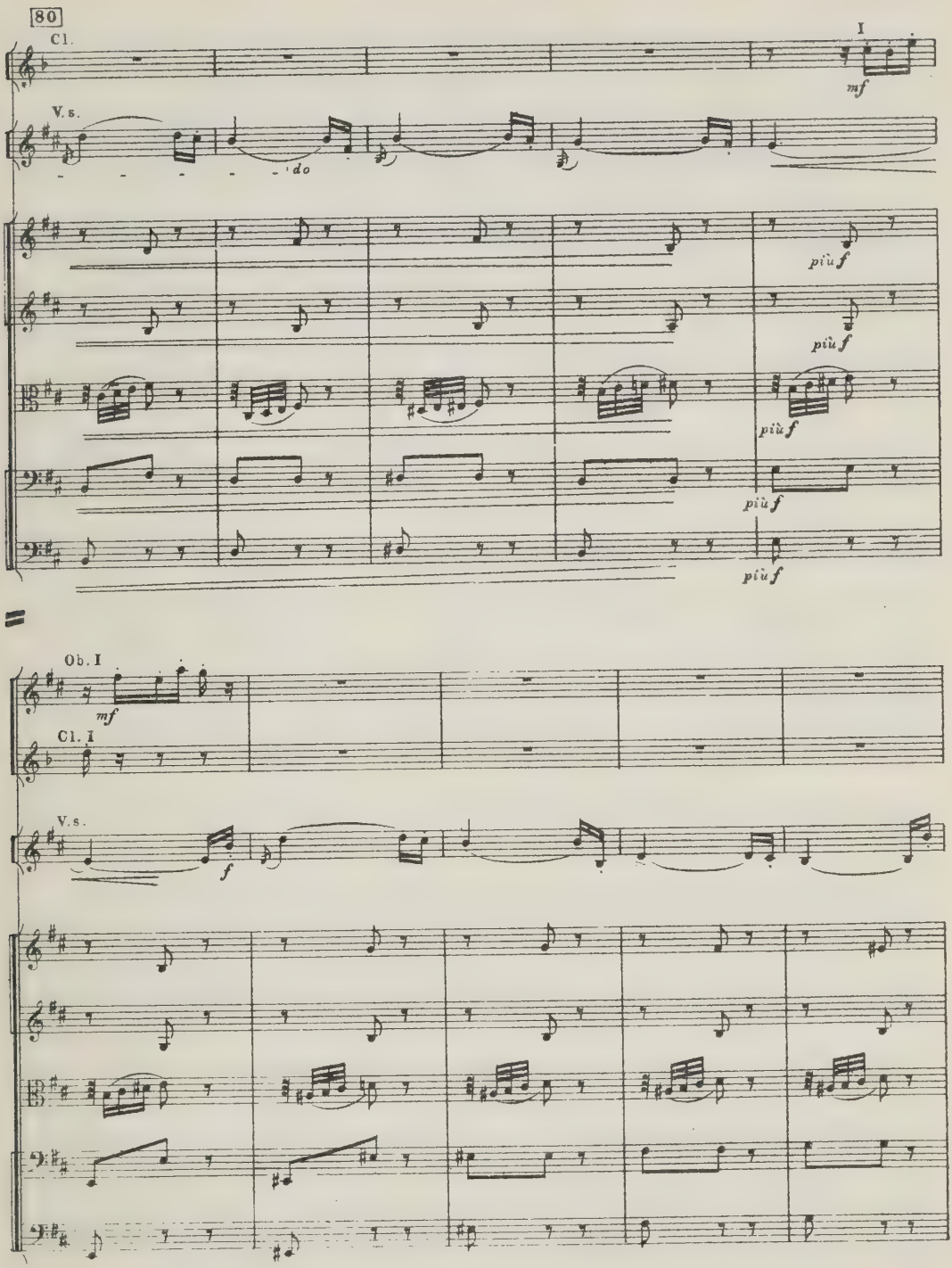
Fg.

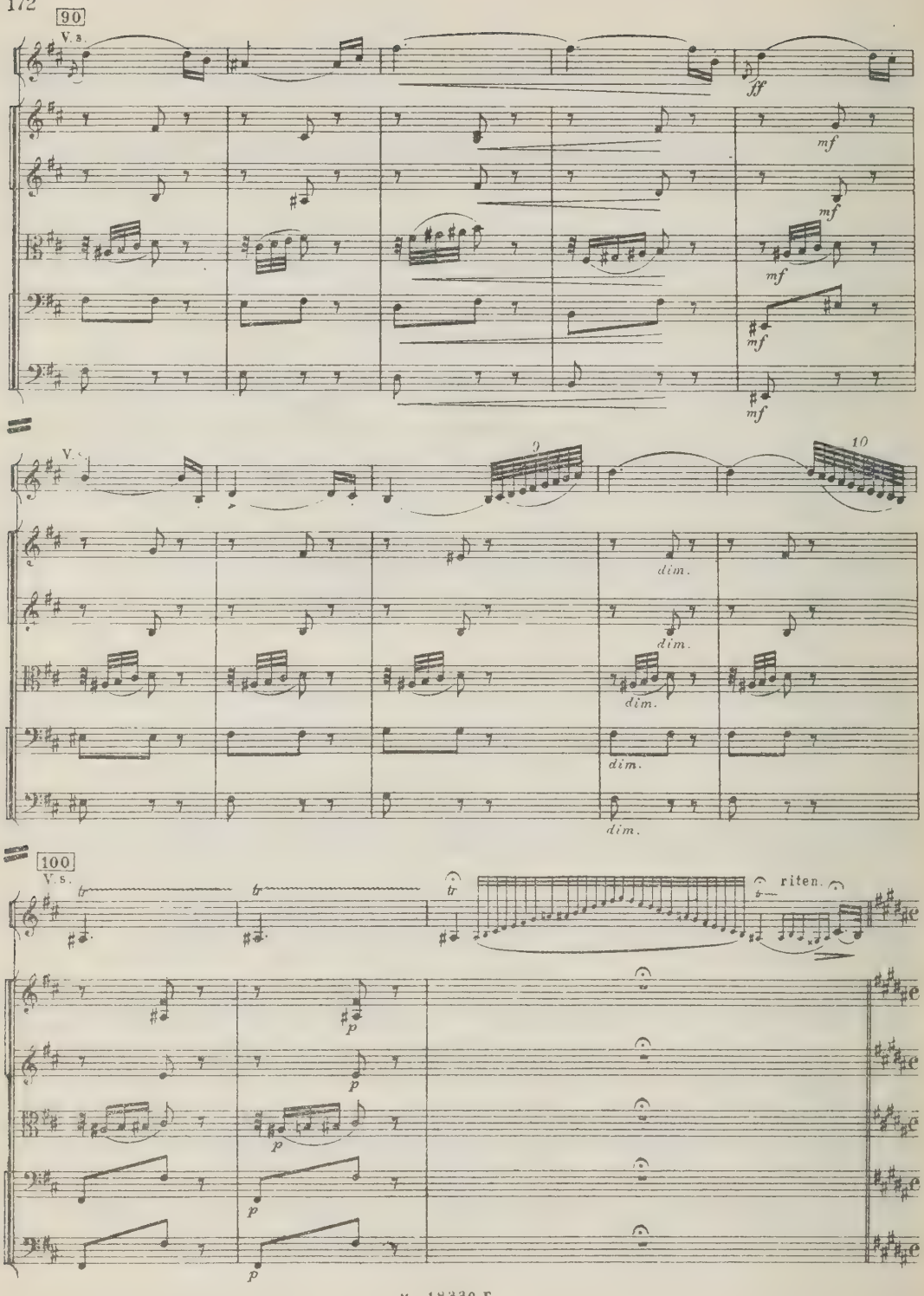
V.s.

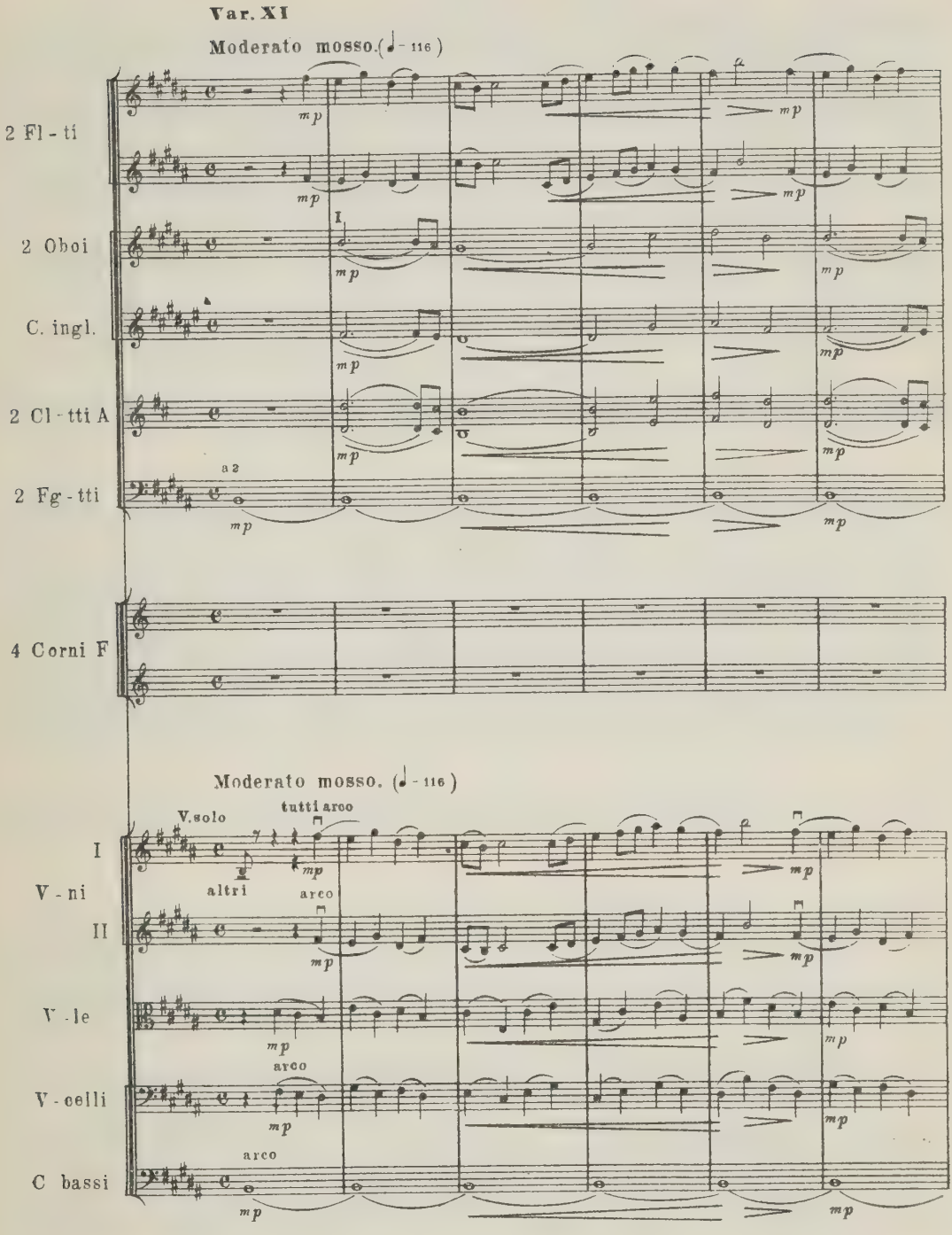
più f

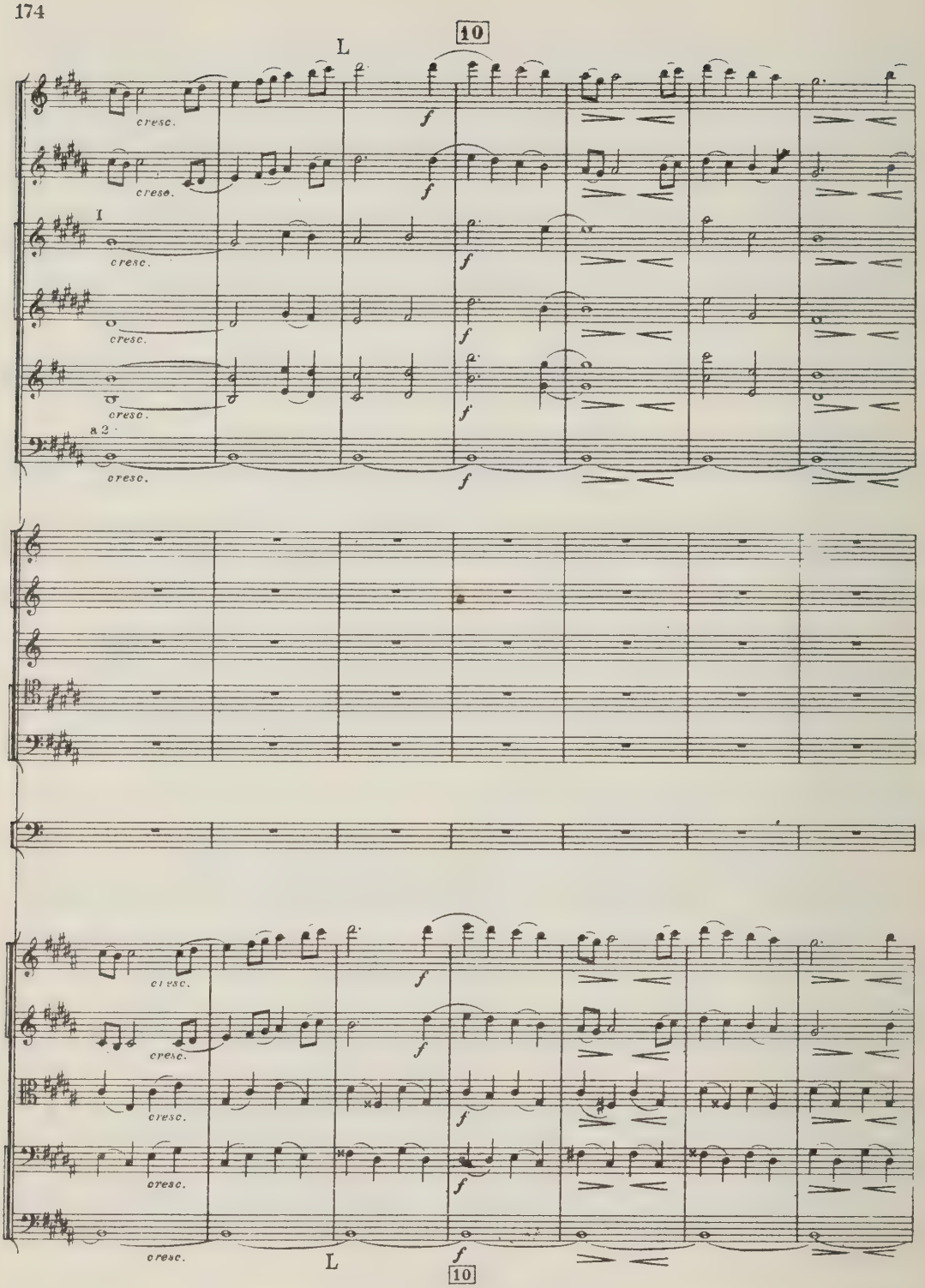
cre - - - - - - scen.

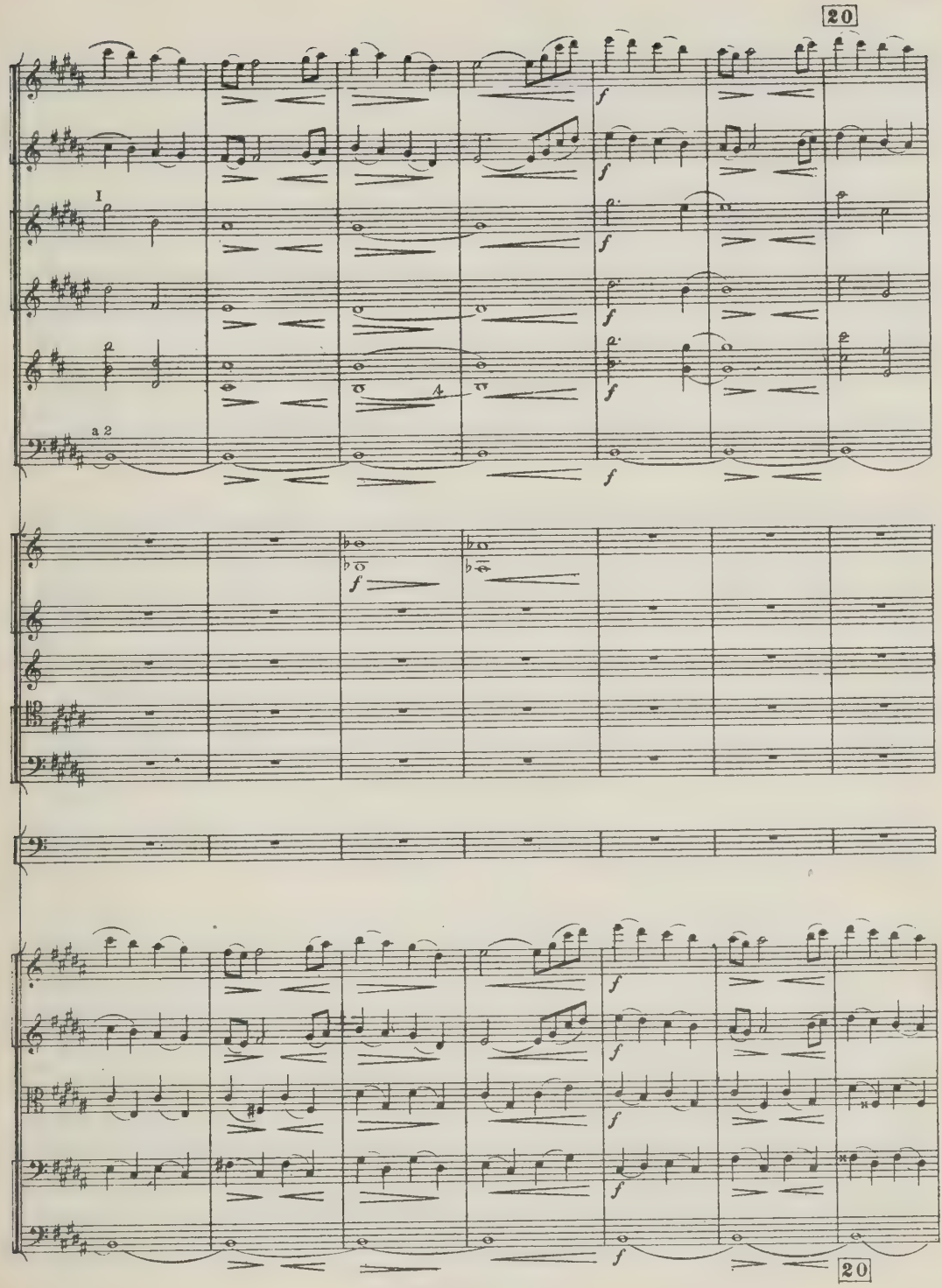
ARCHI

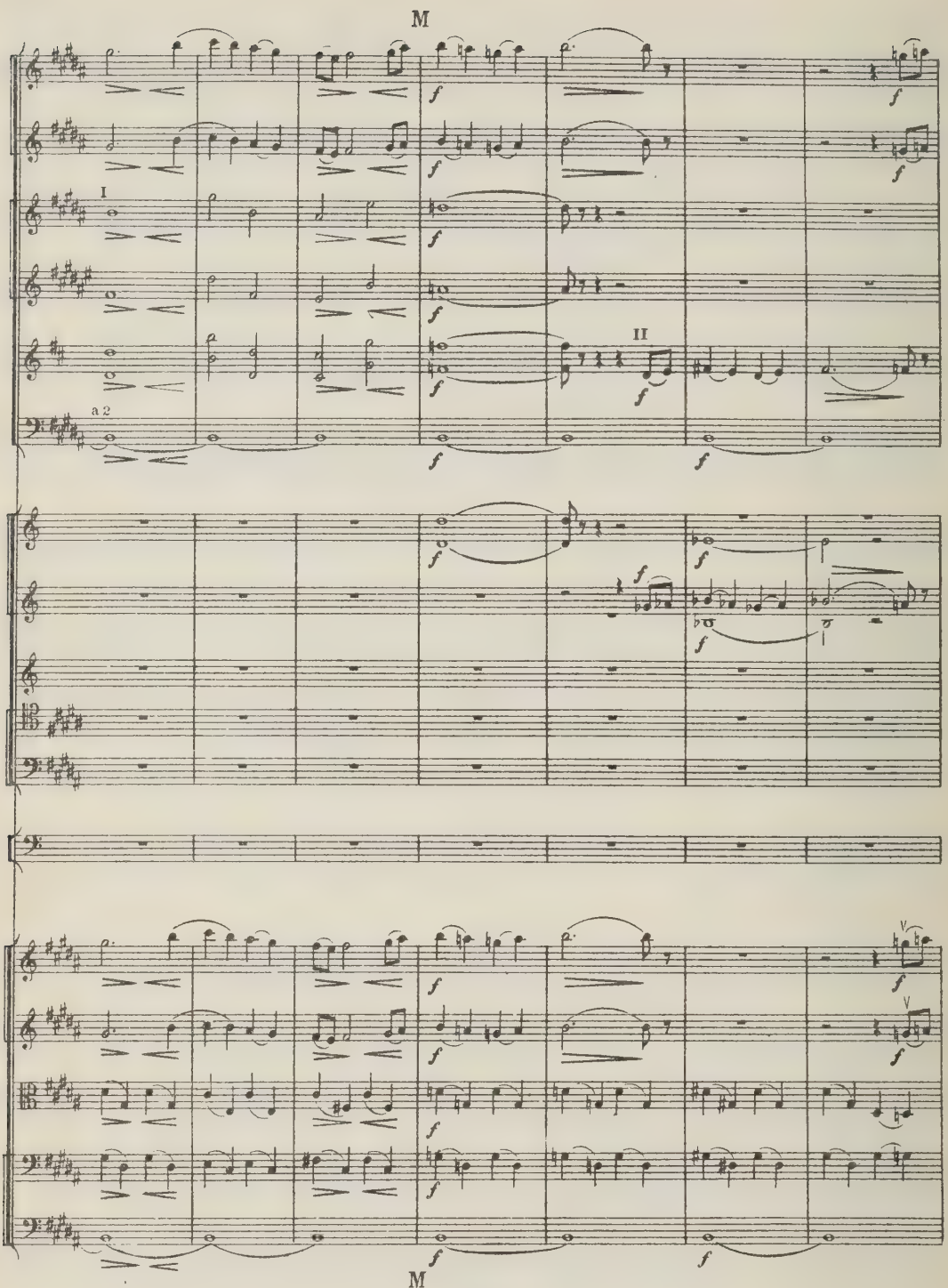

80
Cl.
I
mf
V.s.
do
più f
più f
più f
più f
più f
Ob. I
mf
Cl. I
V.s.
f

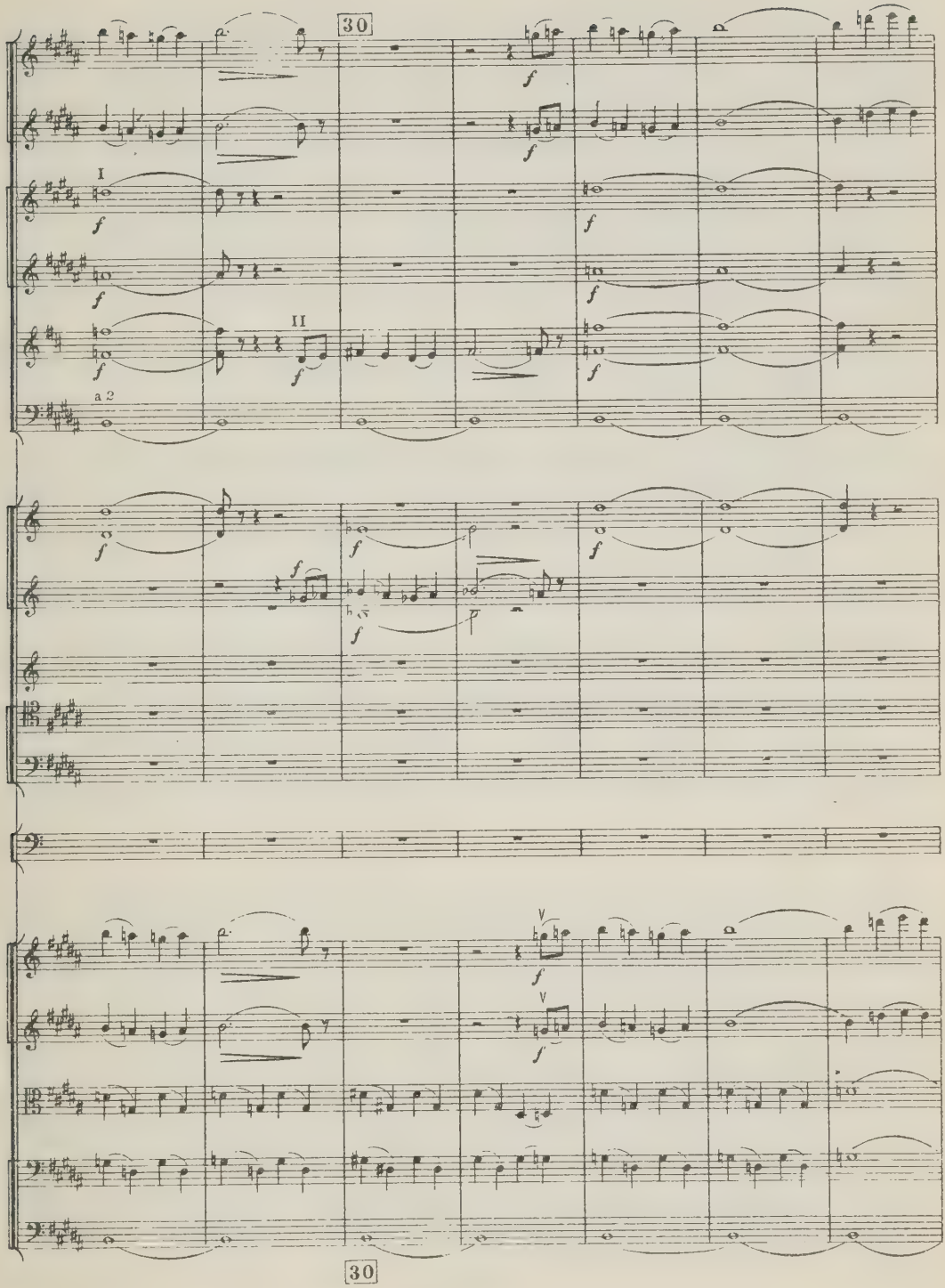

90
V. s.
ff
mf
mf
mf
mf
V.
9
10
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
100
V. s.
tr
tr
tr
riten.
p
p
p
p
p


Var. XI
Moderato mosso. (♩ - 116)
2 Fl - ti
2 Oboi
C. ingl.
2 Cl - tti A
2 Fg - tti
a 2
4 Corni F
Moderato mosso. (♩ - 116)
V. solo
tutti arco
altri
arco
I
V - ni
II
V - le
V - celli
C bassi
mp

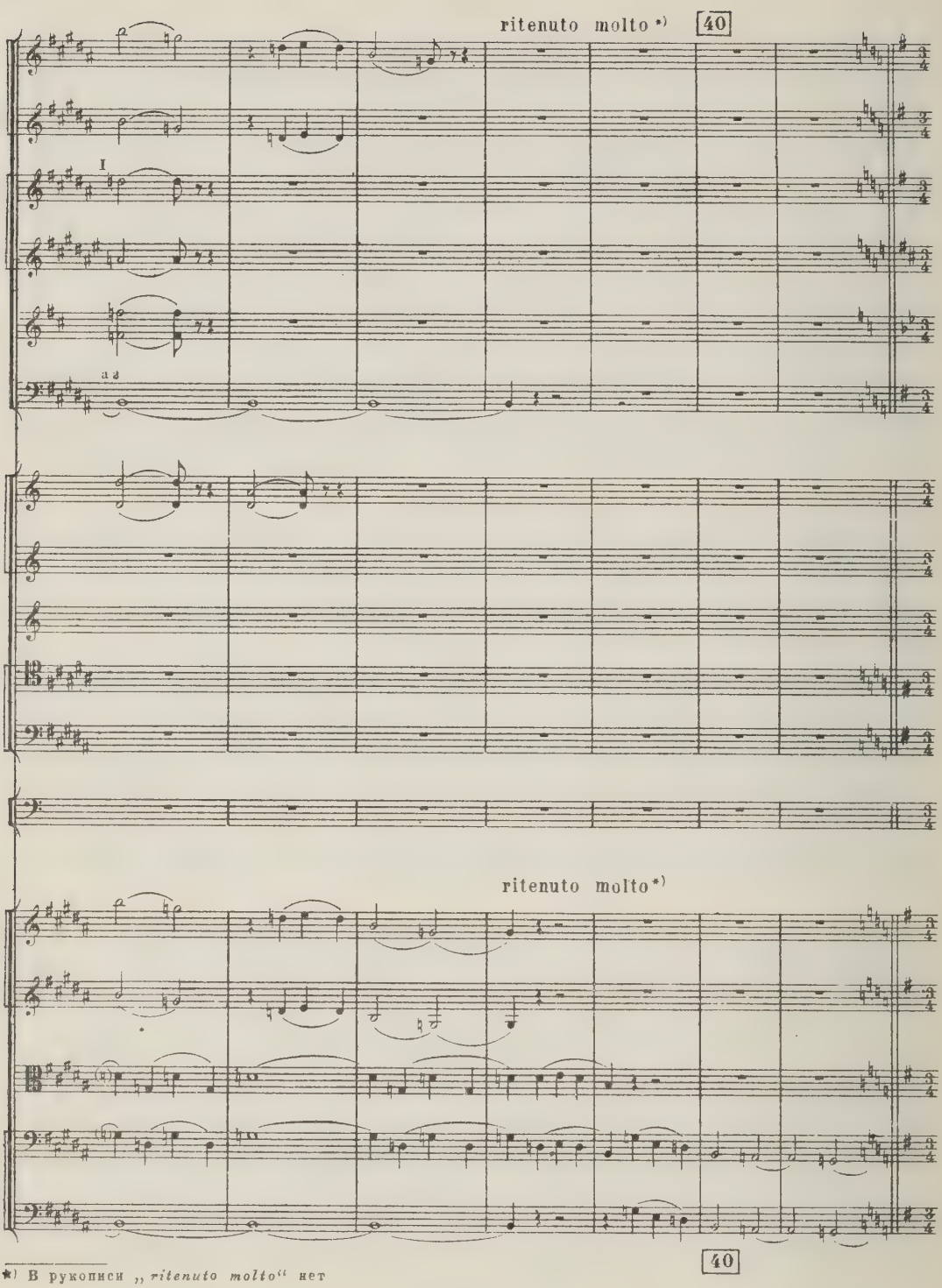

L
10
cresc.
f
I
a 2
L
10


20
I
a 2
4
20


M
I
II
a 2
M

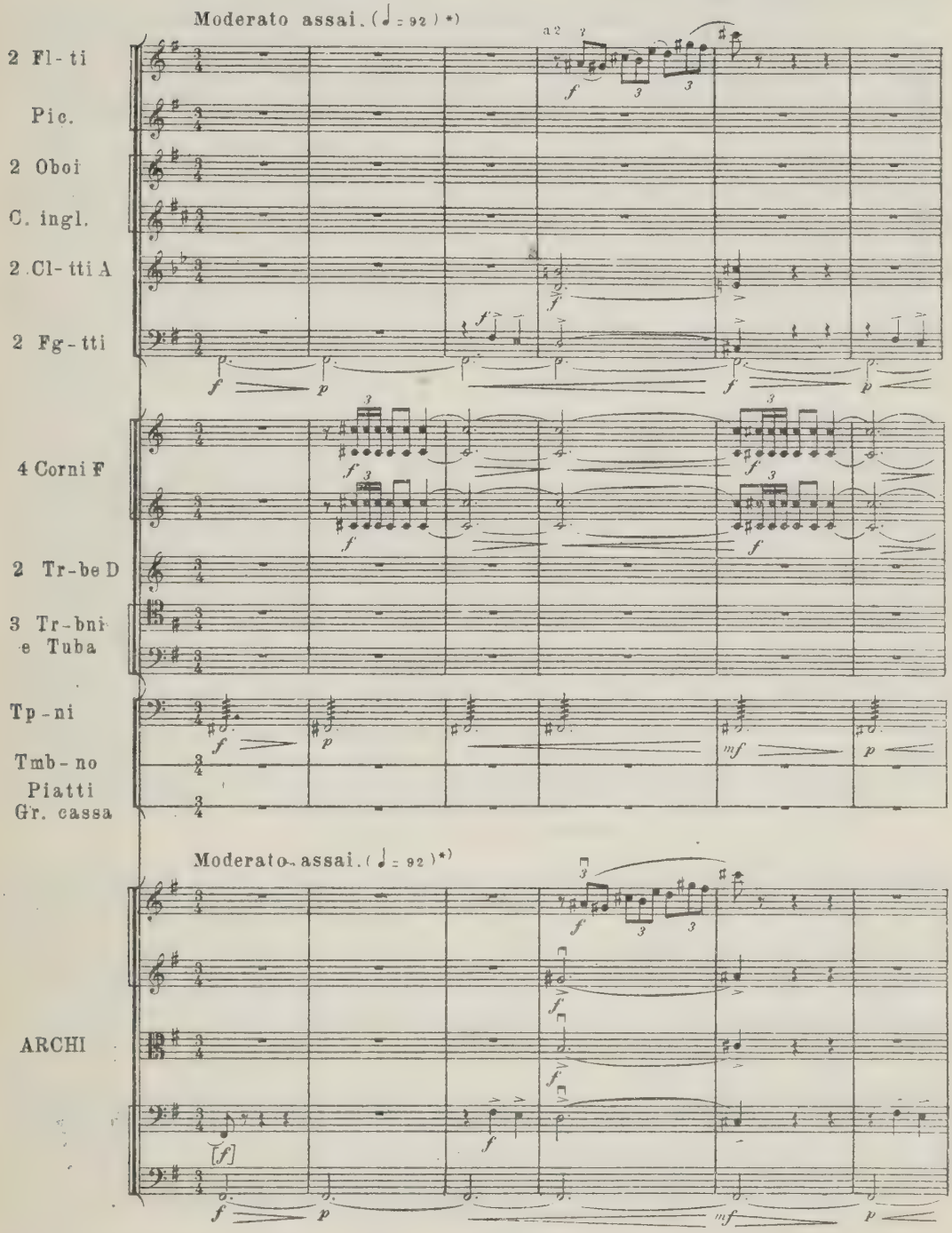


м 15330 Г.

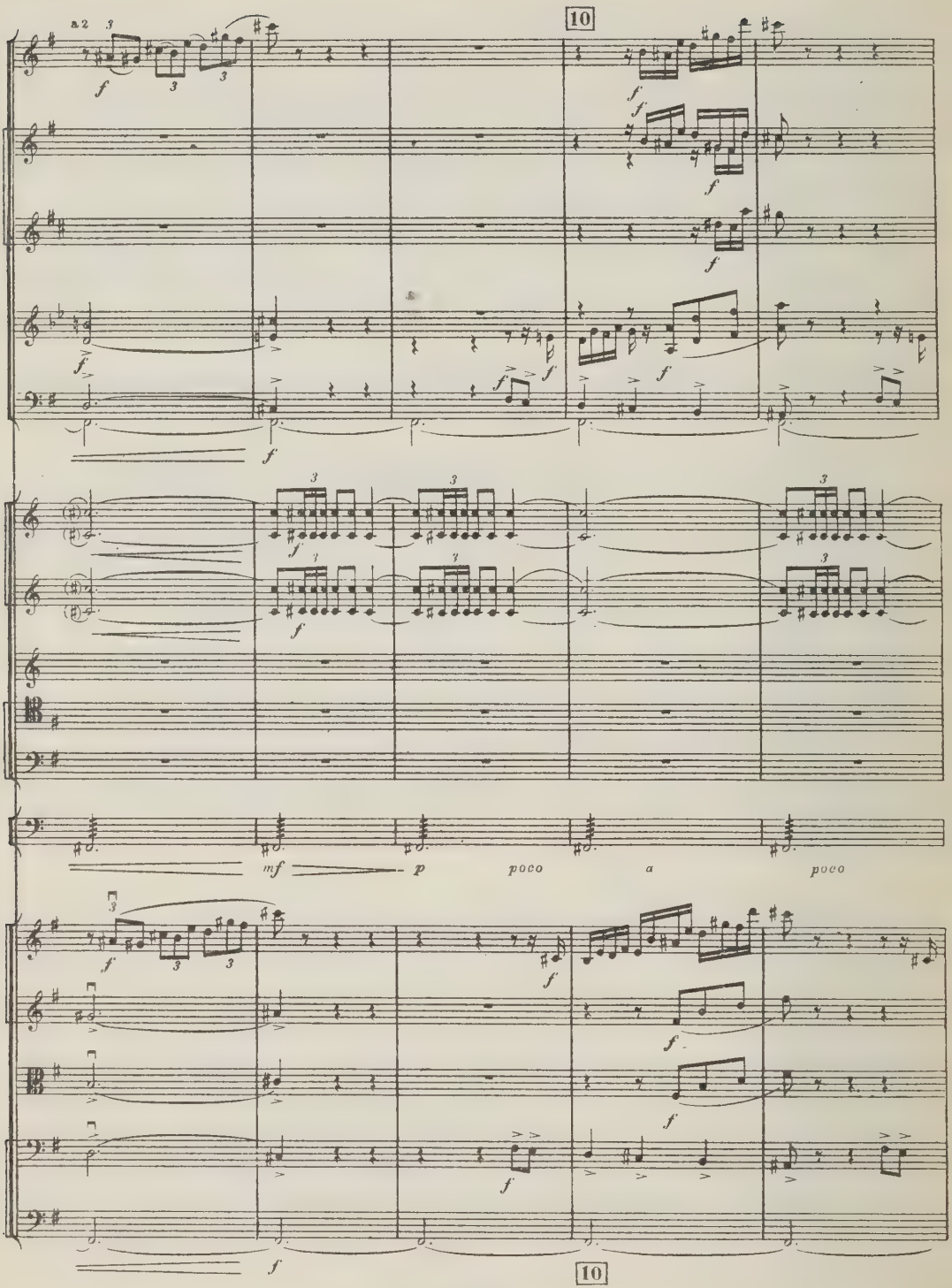


*) В рукописи „*ritenuto molto*“ нет

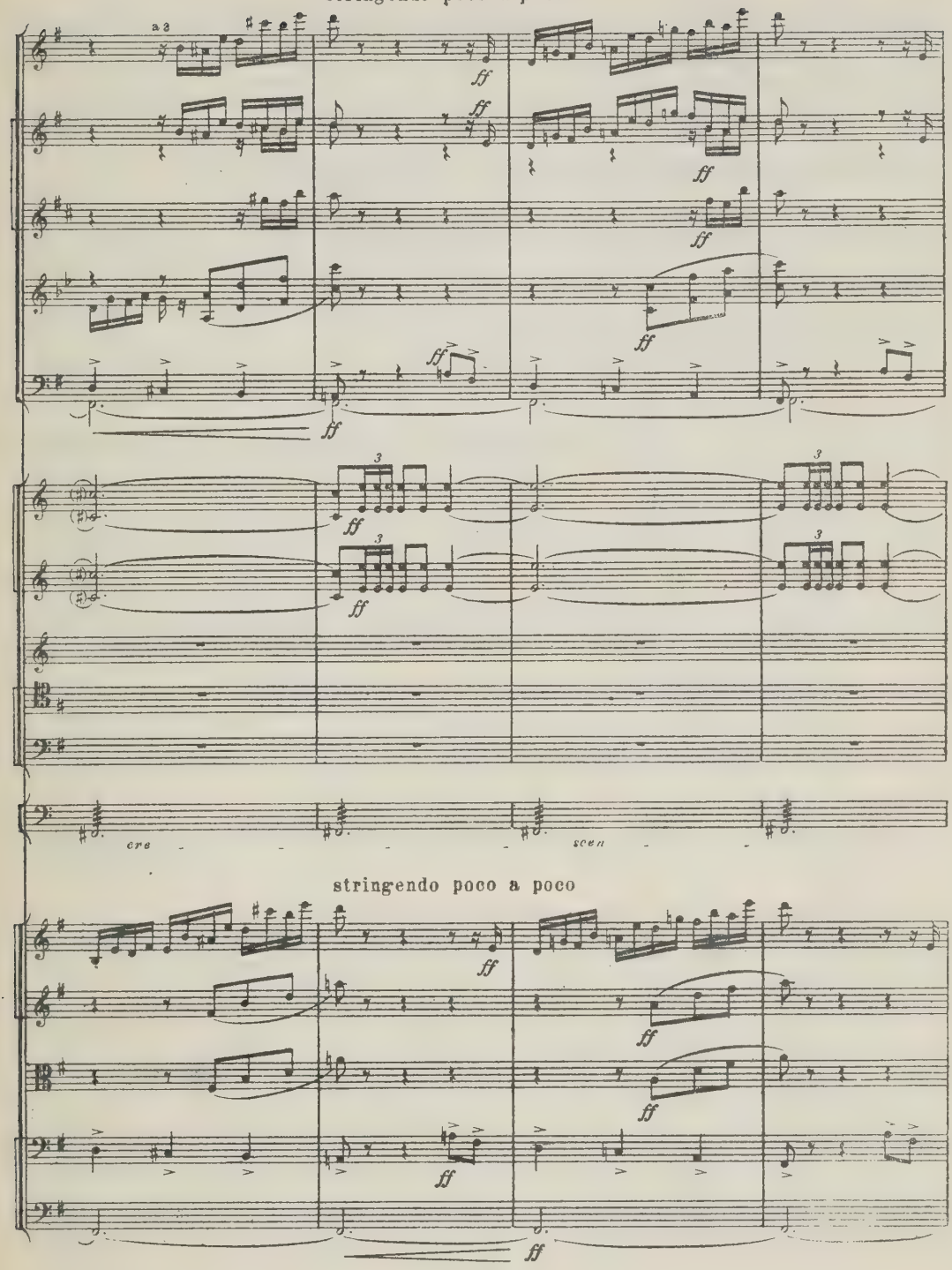
Var. XII. Finale. Polacca



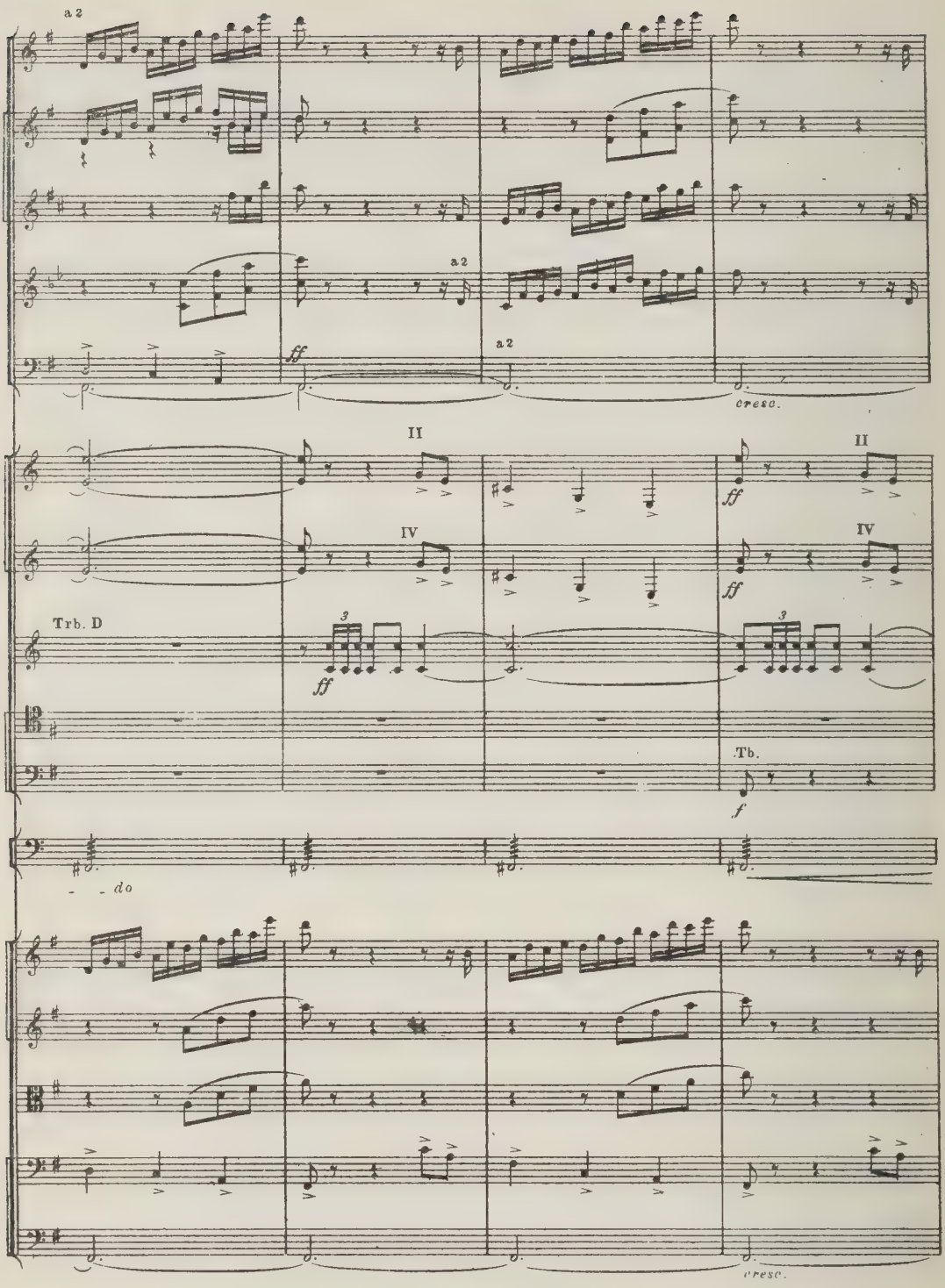
*) В рукописи „*Moderato maestoso e brillante* (♩. 100)"

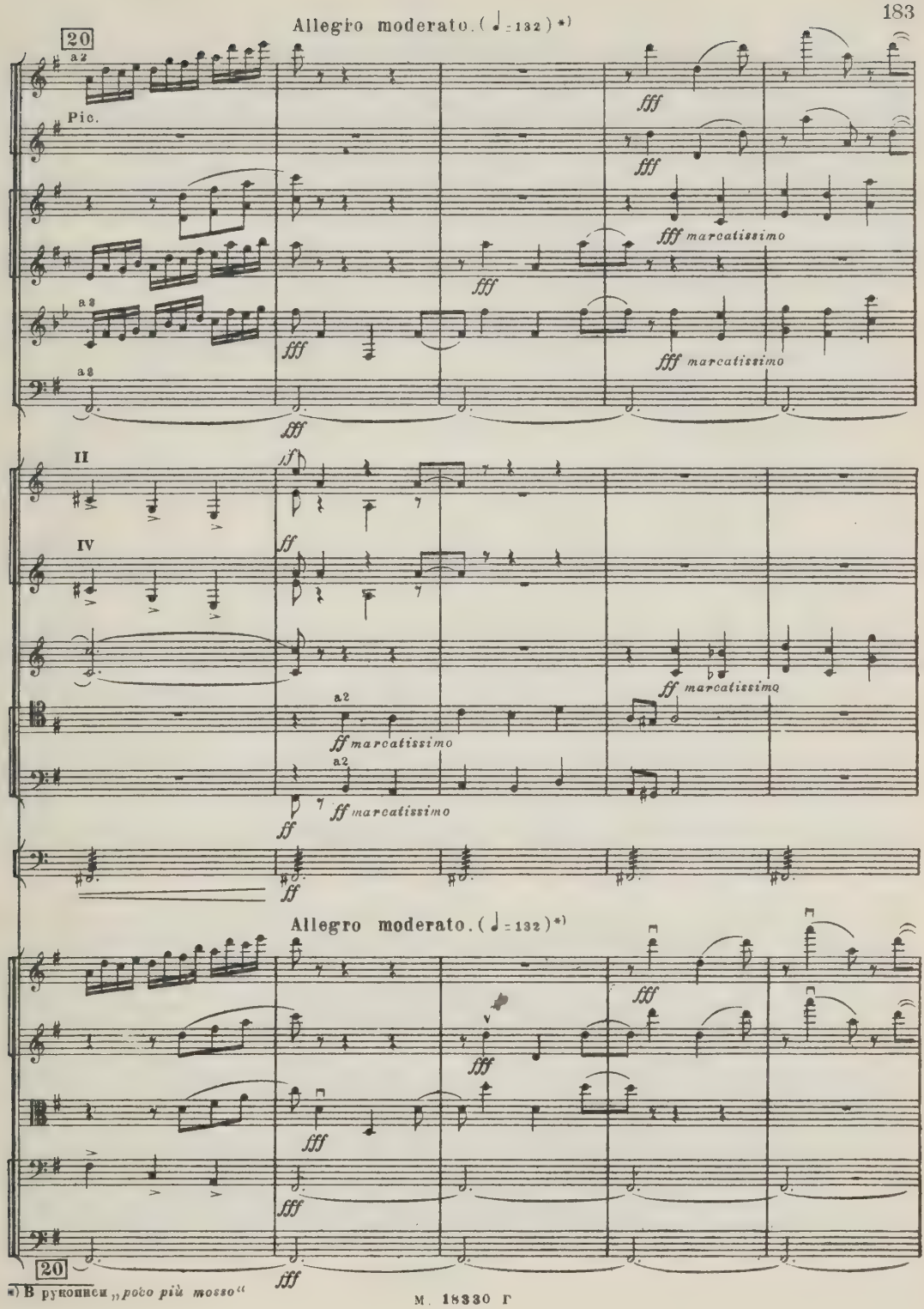

a 2
10
mf
p
poco
a
poco
10

stringendo poco a poco

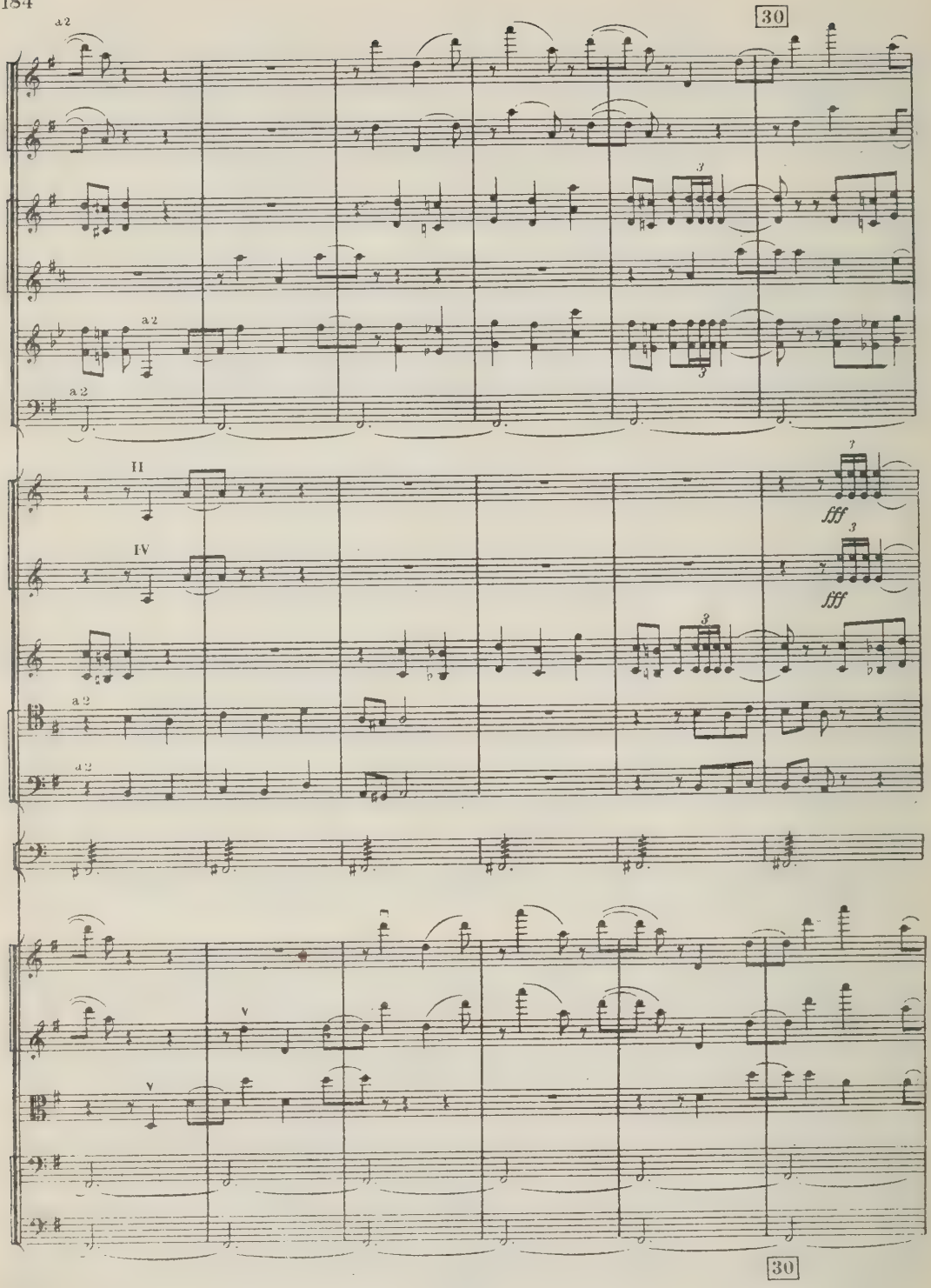


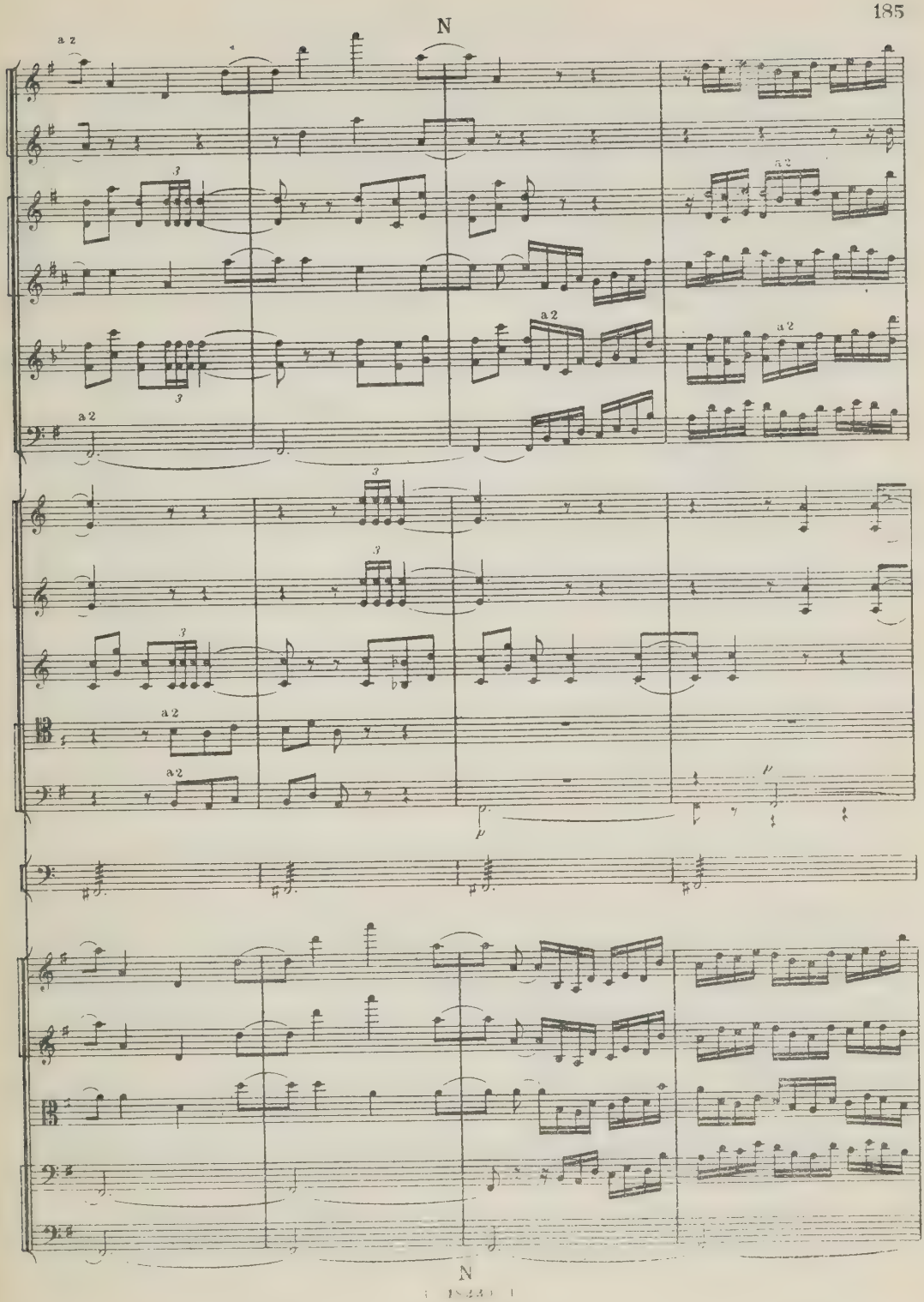
stringendo poco a poco

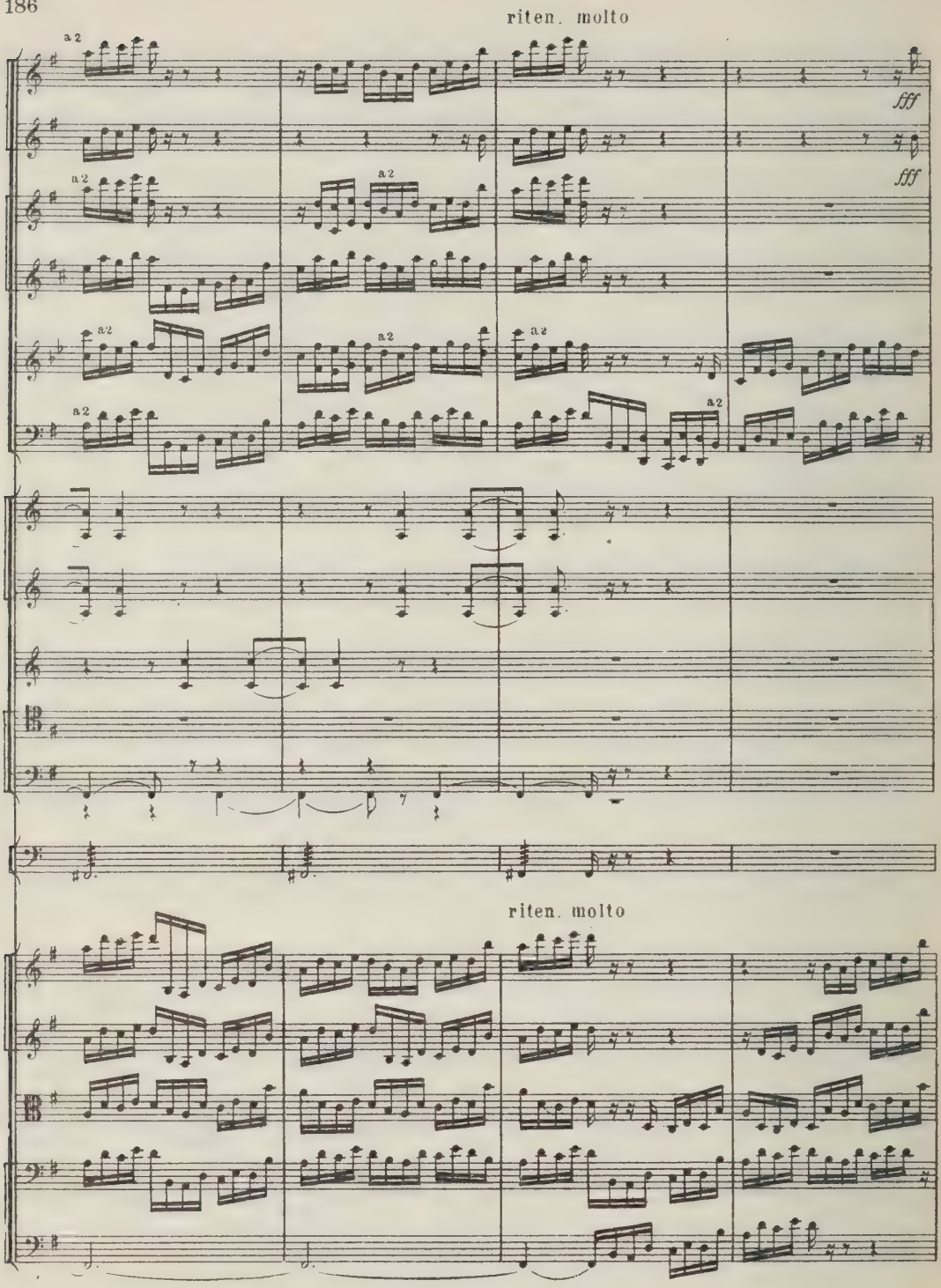

a 2
a 2
a 2
ff
cresc.
II
IV
II
IV
ff
ff
Trb. D
3
3
Tb.
f
do
cresc.



*) В рукописи „poco più mosso"

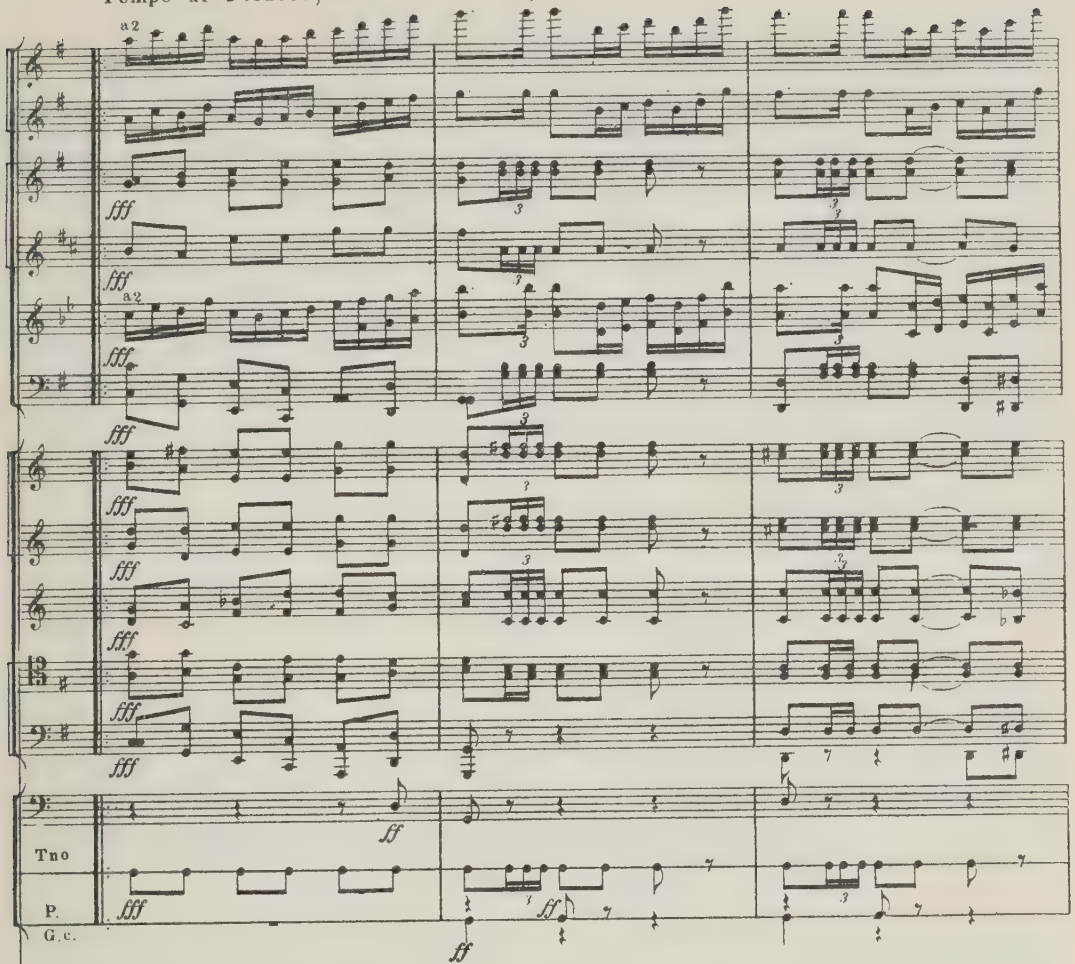

30
a2
a2
a2
II
IV
fff
fff
a2
a2
V
V
30


N
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
N

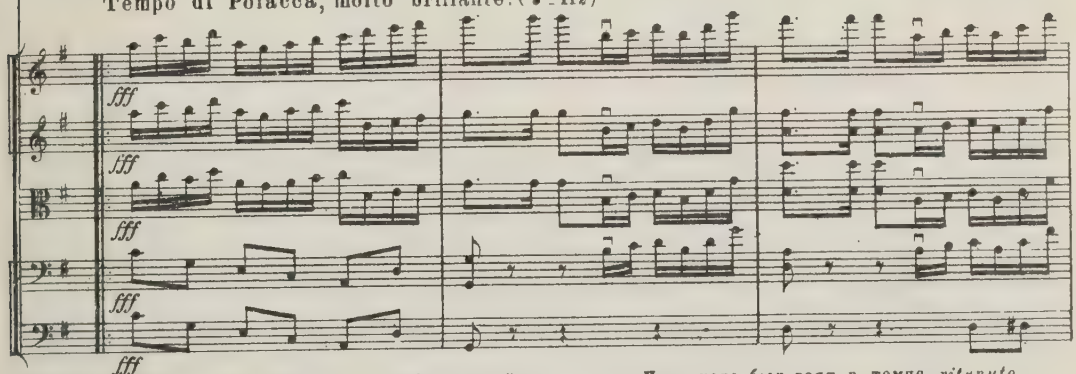

riten. molto
a2
fff
riten. molto

40

Tempo di Polacca, molto brillante. (♩ = 112) *



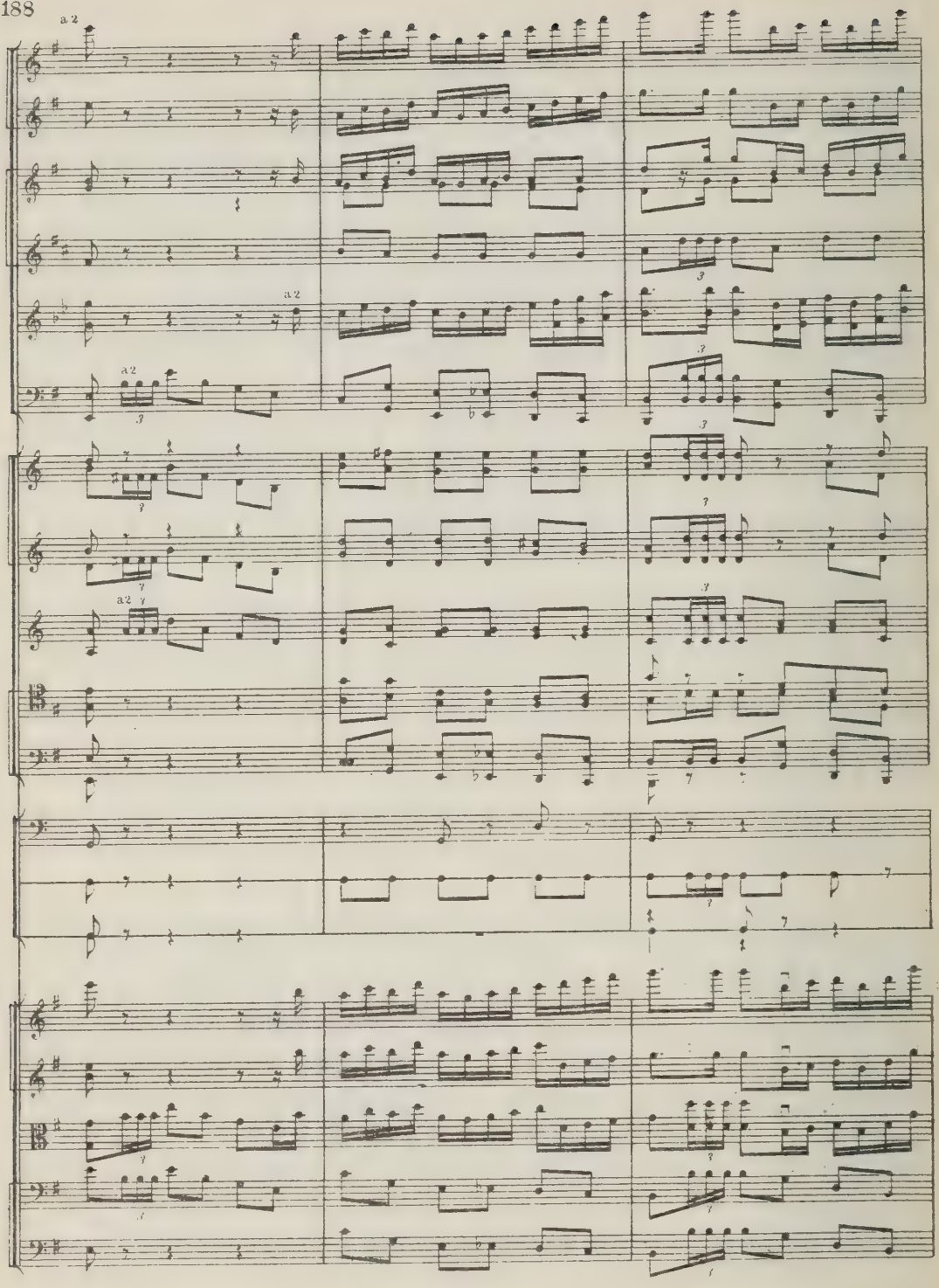
Tempo di Polacca, molto brillante. (♩ = 112)

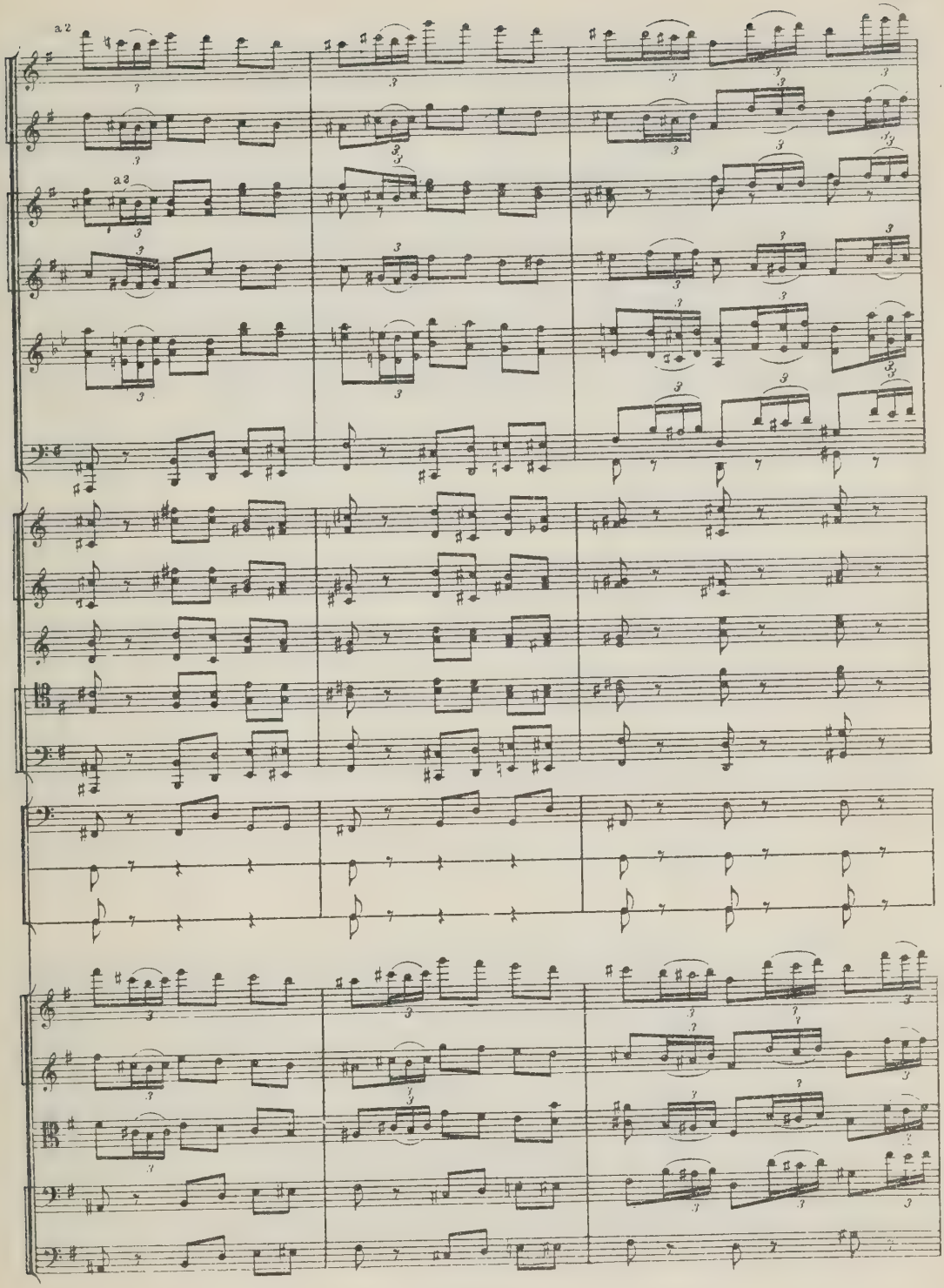


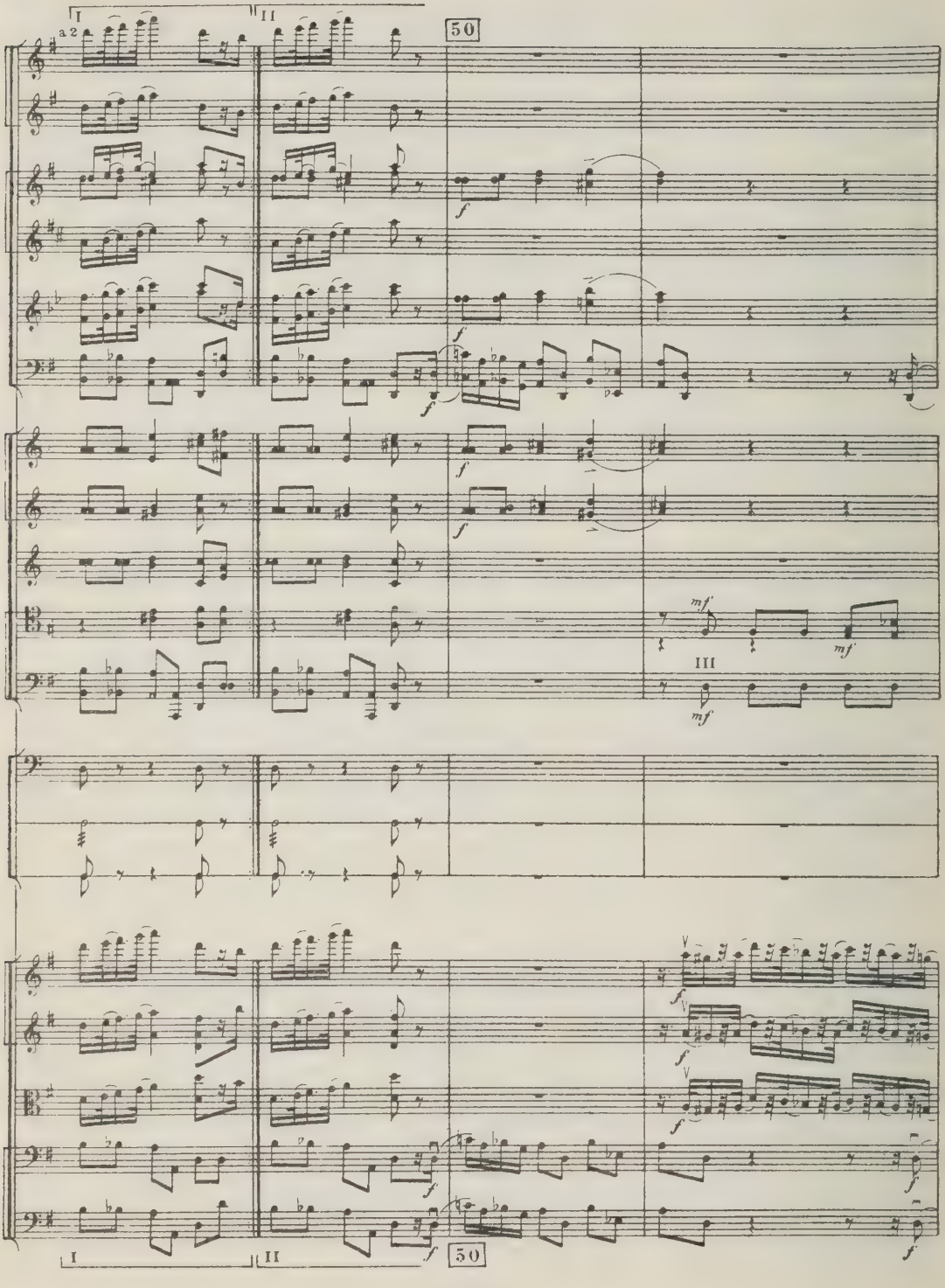
* **ПРИМЕЧАНИЕ.** Автор желал-бы, чтобы первый такт этого Польского был взят в темпе *ritenuto*. Лишь со 2-го такта должен начаться темп Польского. Впрочем, при репризе этот первый такт должен быть взят в предыдущем темпо.

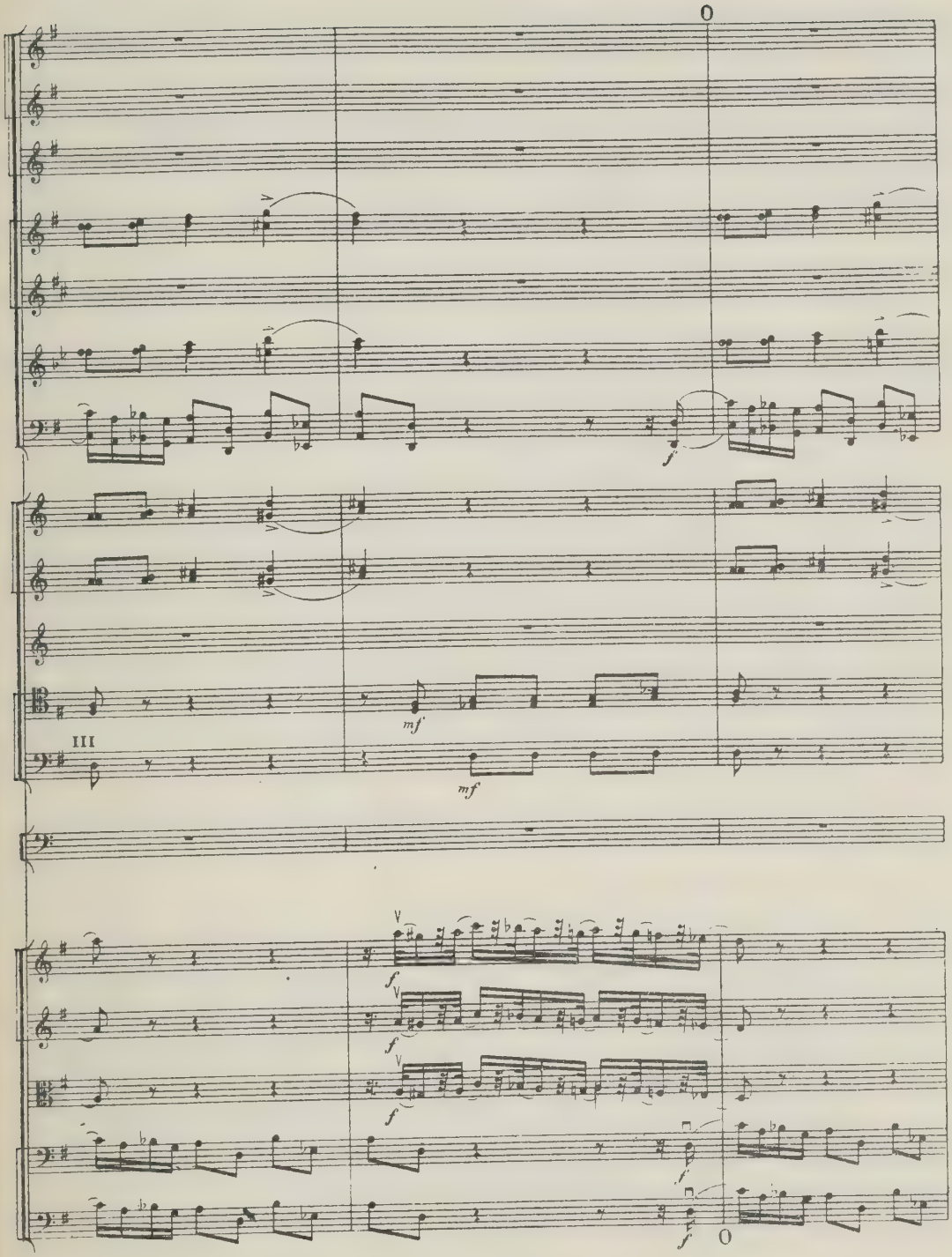
OBSERVATION. L'auteur désirerait que la première mésure de la Polacca fût prise dans un tempo très *ritenuto* et que la vraie Polacca ne commence que dès la 2-me mesure. Cependant, pour la reprise, cette mésure sera maintenue strictement dans le tempo de la Polacca.

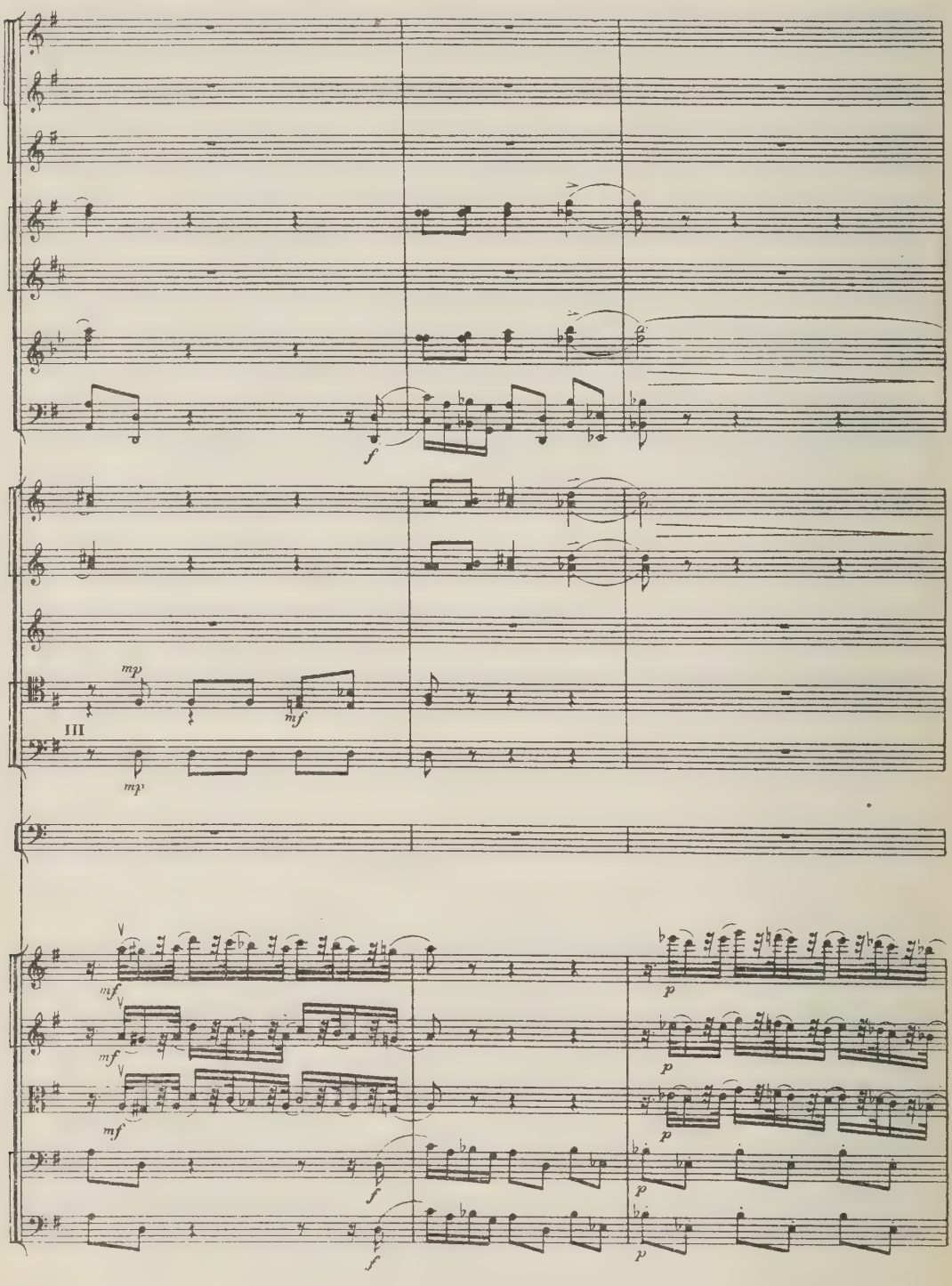
* В рукописи этого примечания нет.

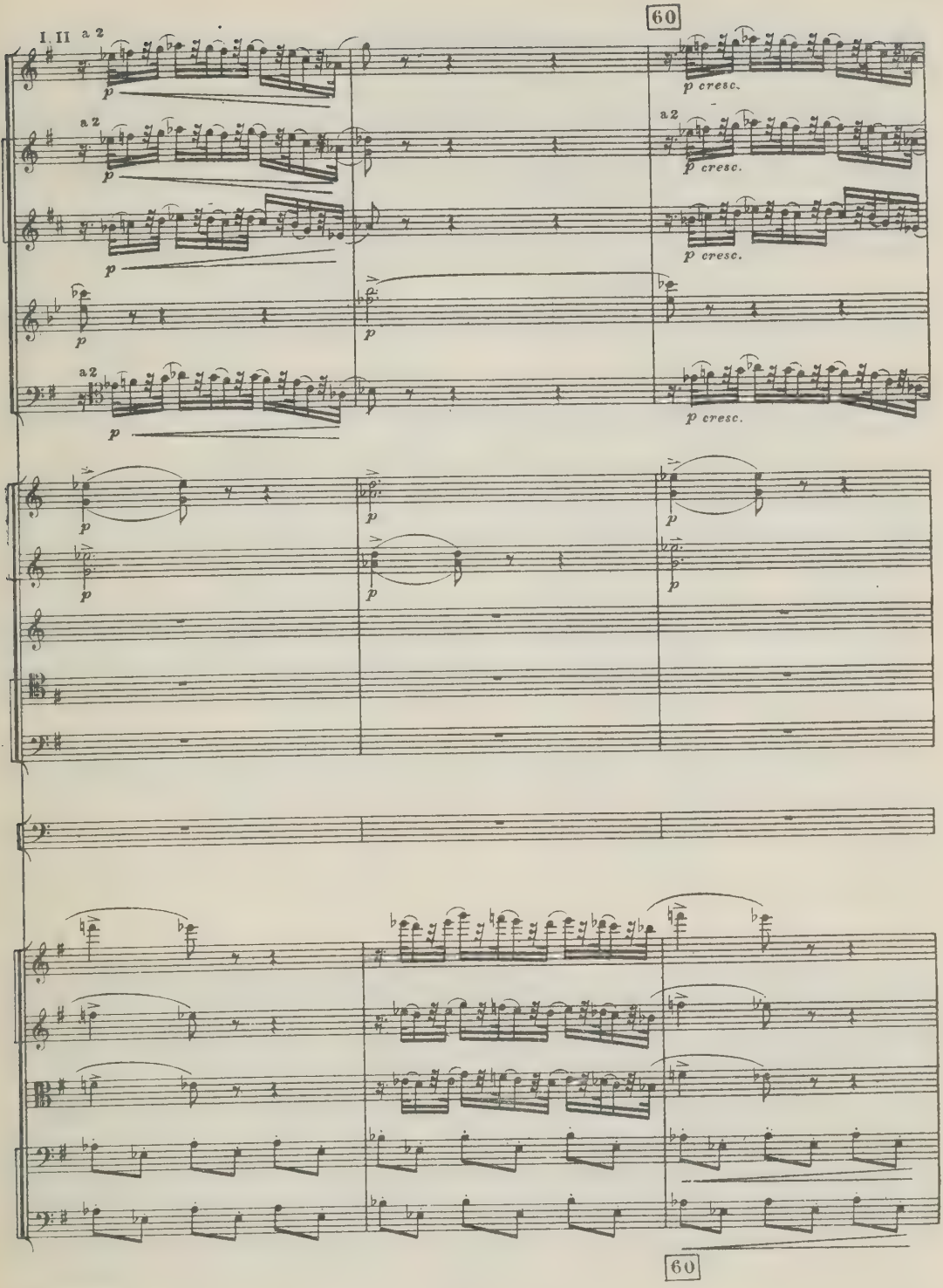

a 2
a 2
a 2
a 2
a 2


a2
a2

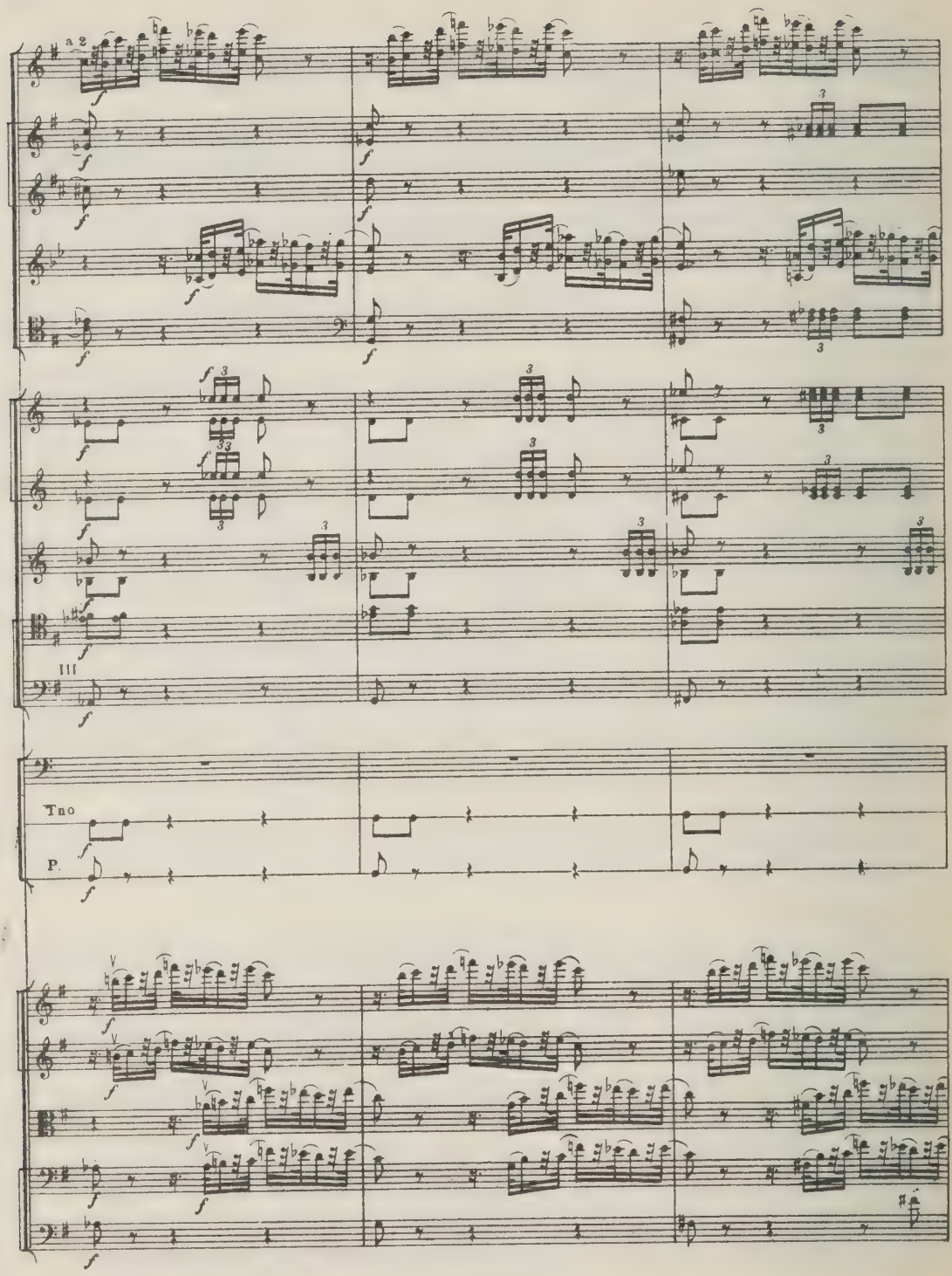

I
II
a 2
50
f
III
mf
V
I
II
50

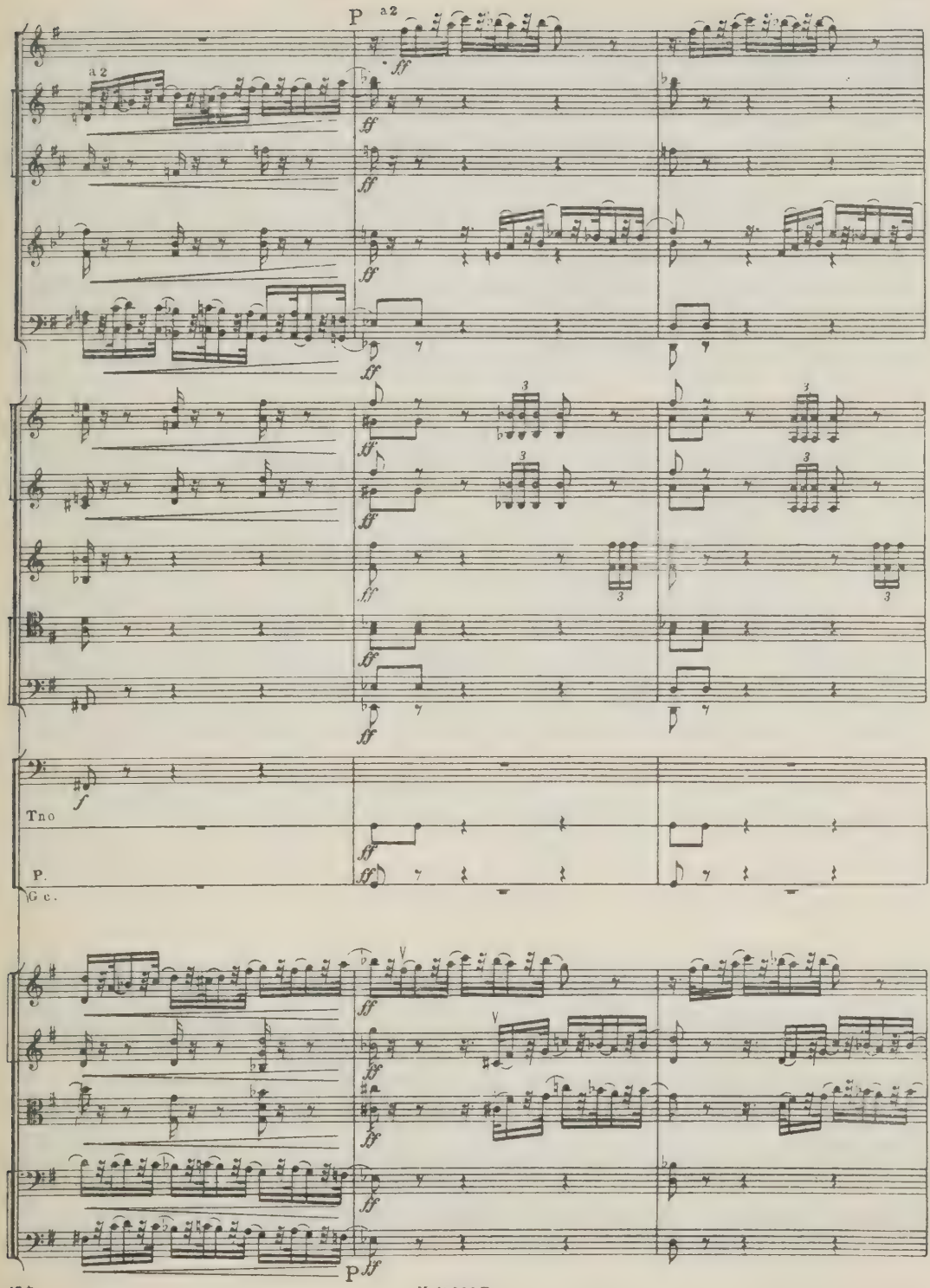

0
III
mf
mf
V
f
V
f
V
f
f
f
0


f
mp
mf
III
mp
V
mf
V
mf
V
mf
f
f
p
p
p
p
p

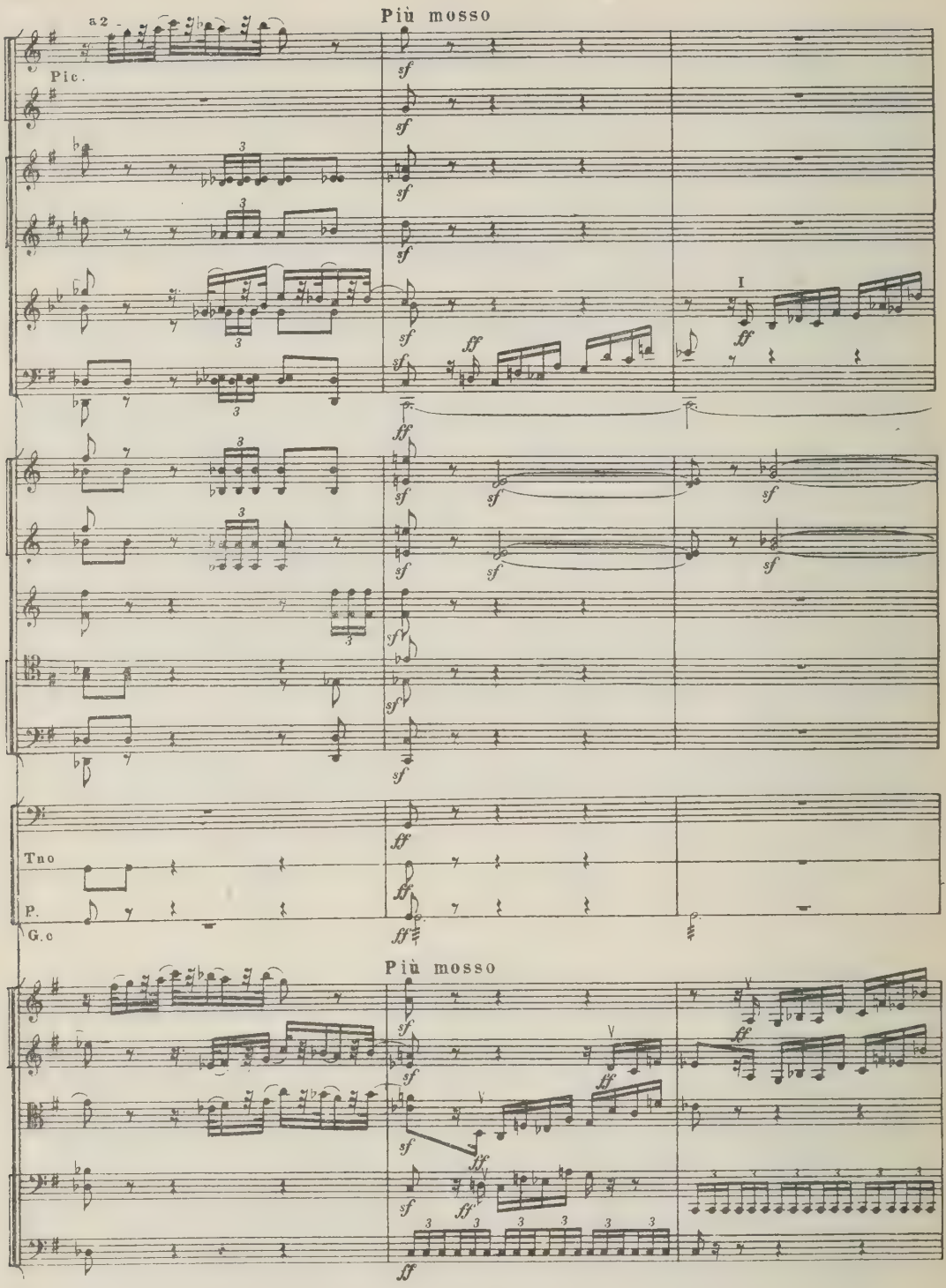


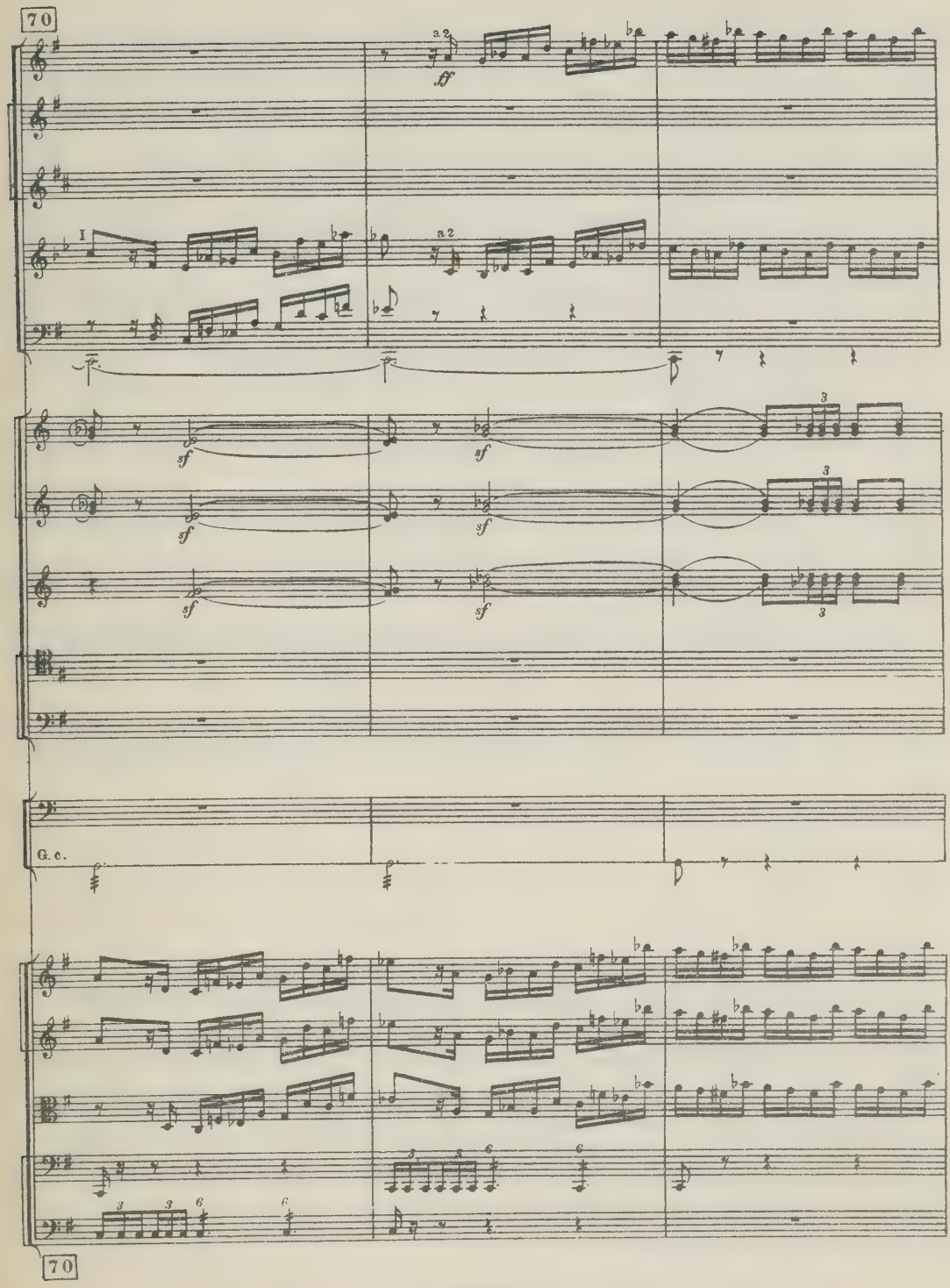
М 18330 Г

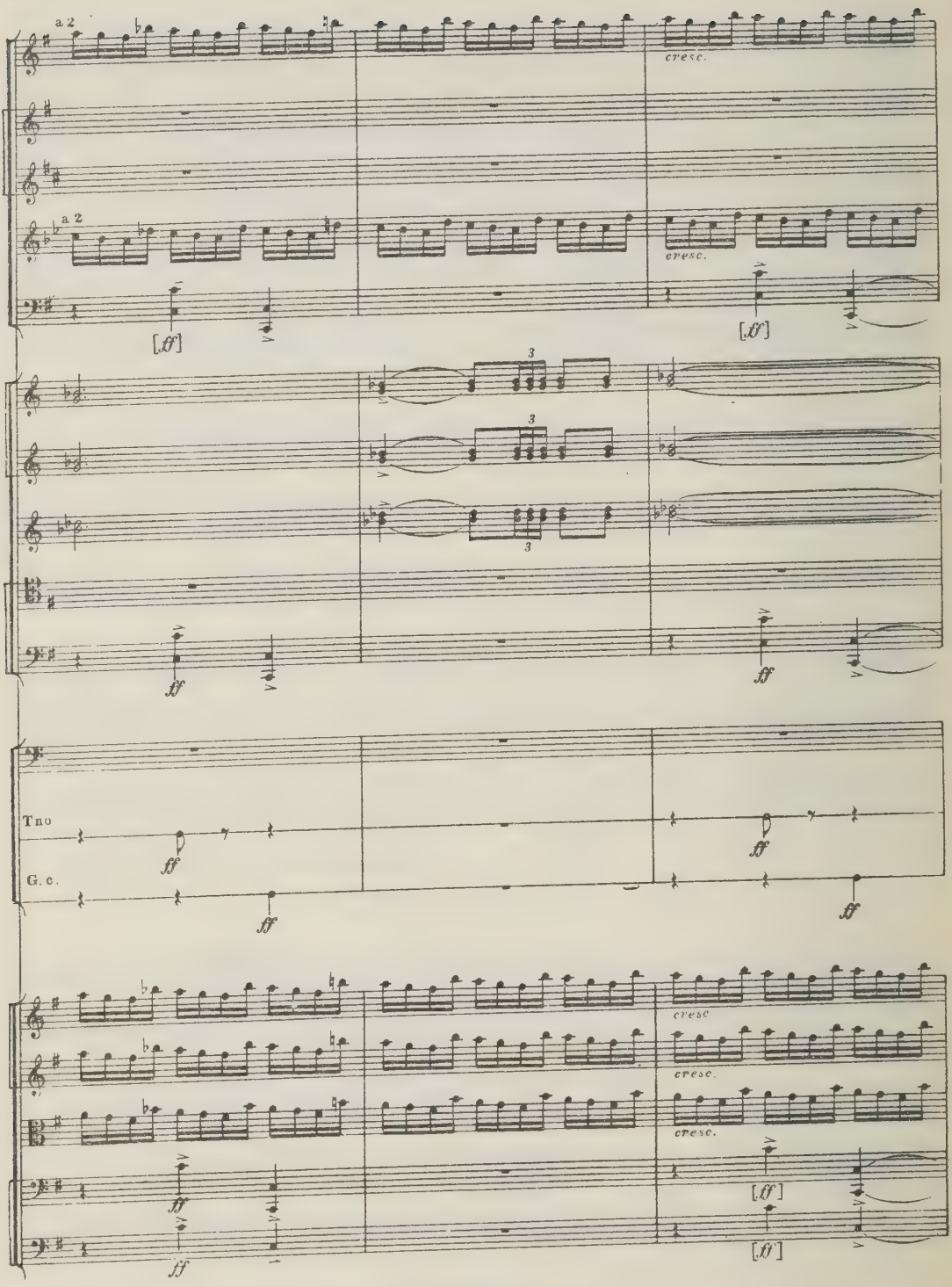

a 2
Tuo
P.

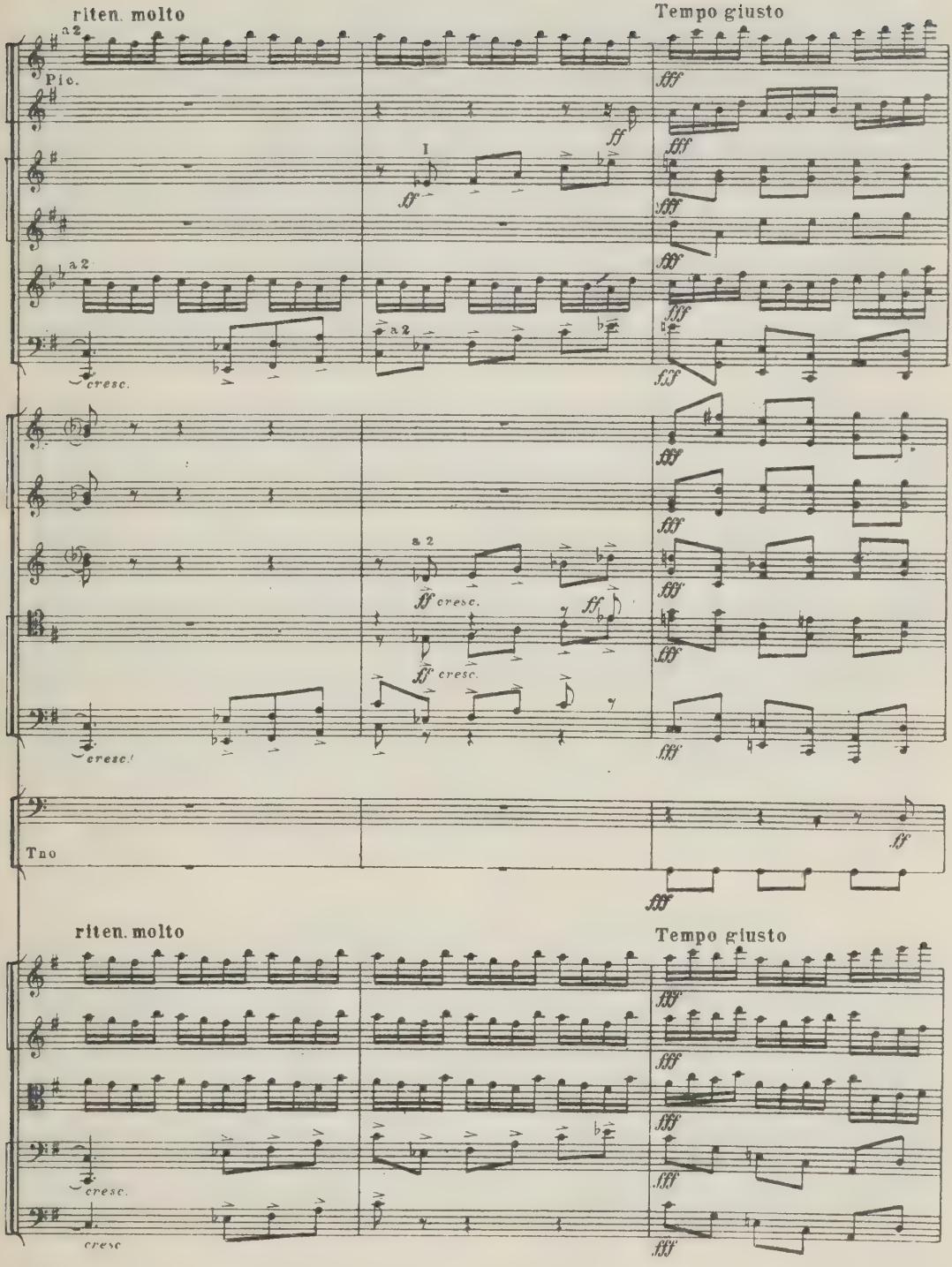


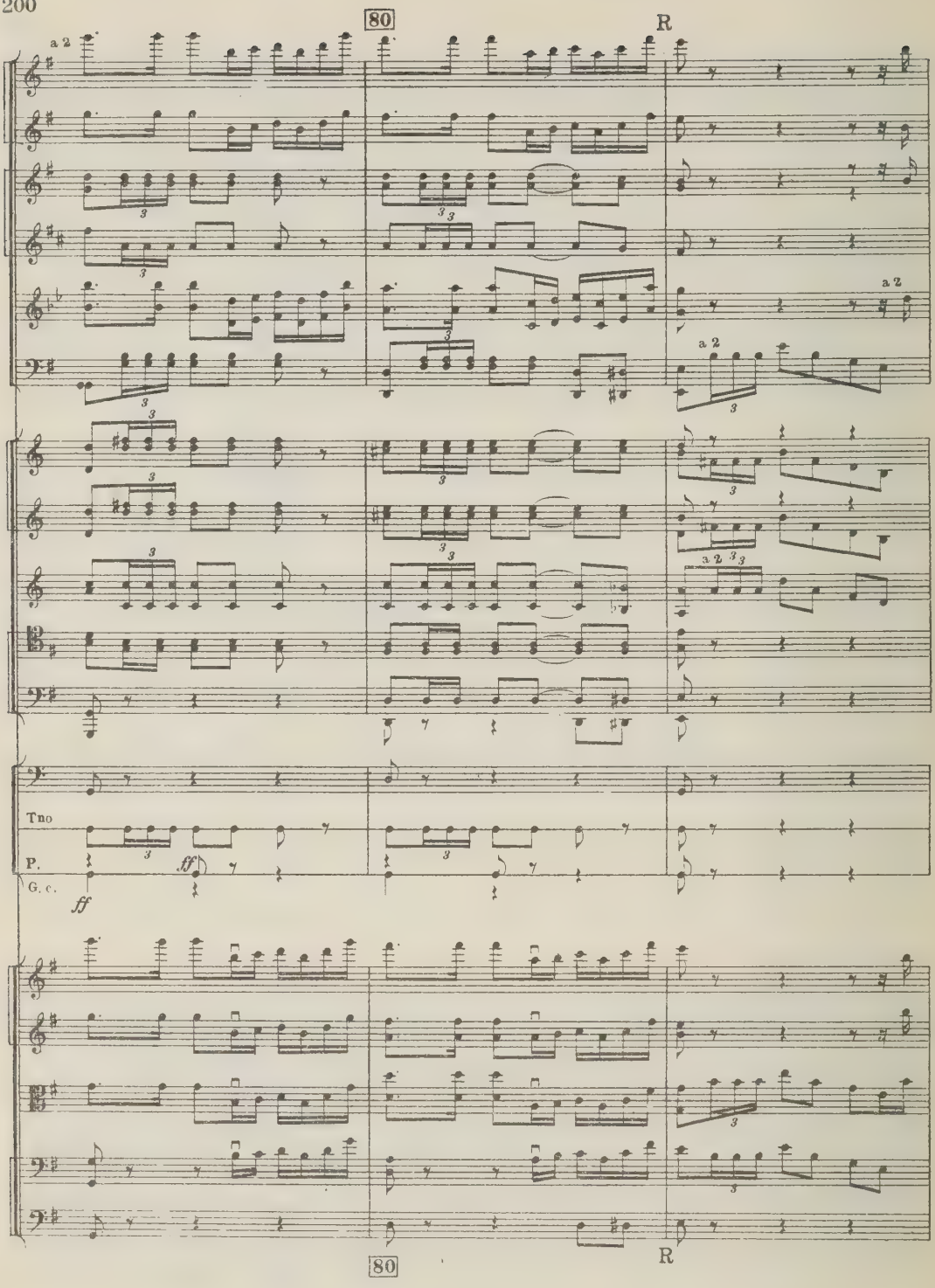
М. 18330 Г.

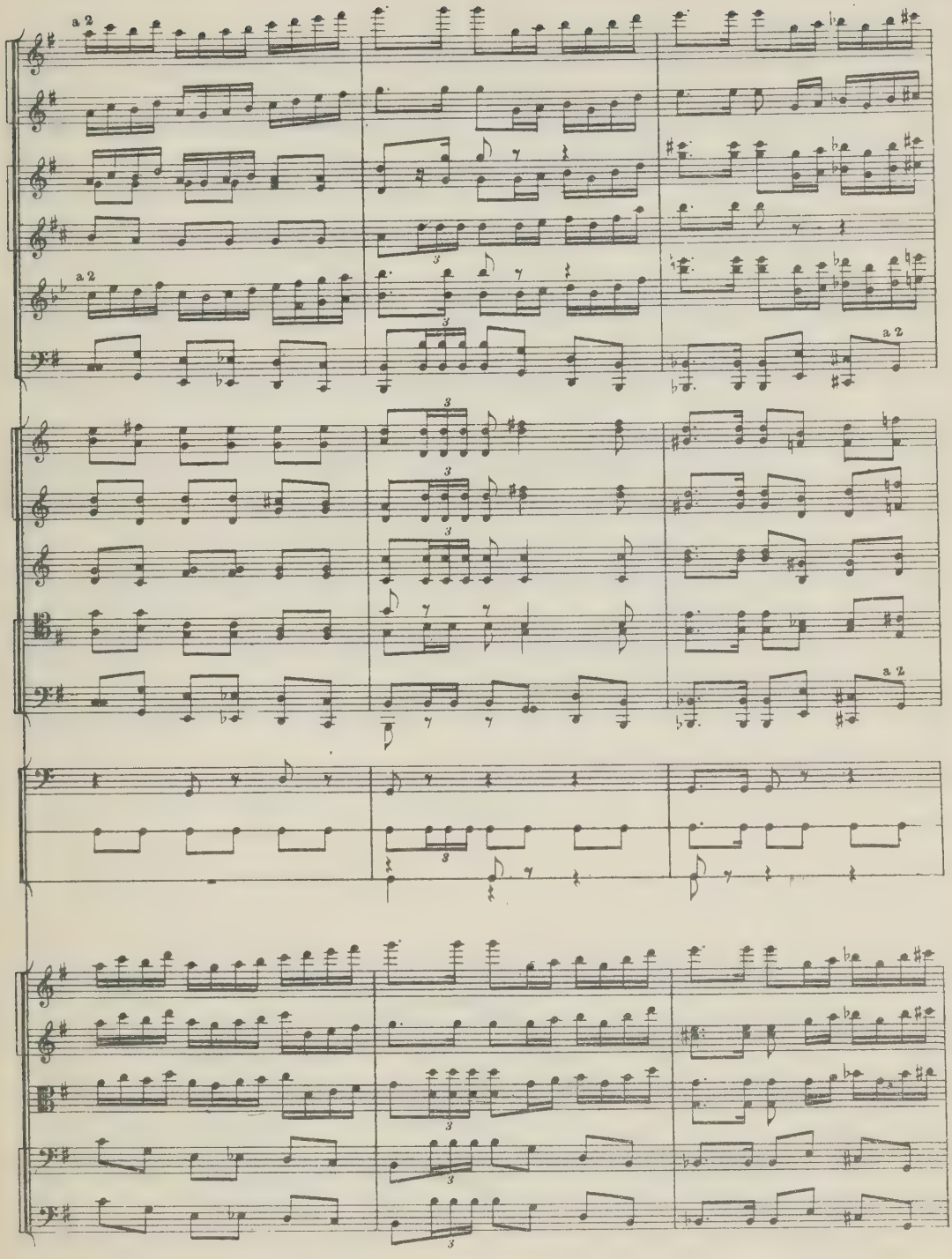

Più mosso
a 2
Pic.
I
Tuo
P.
G.c
Più mosso

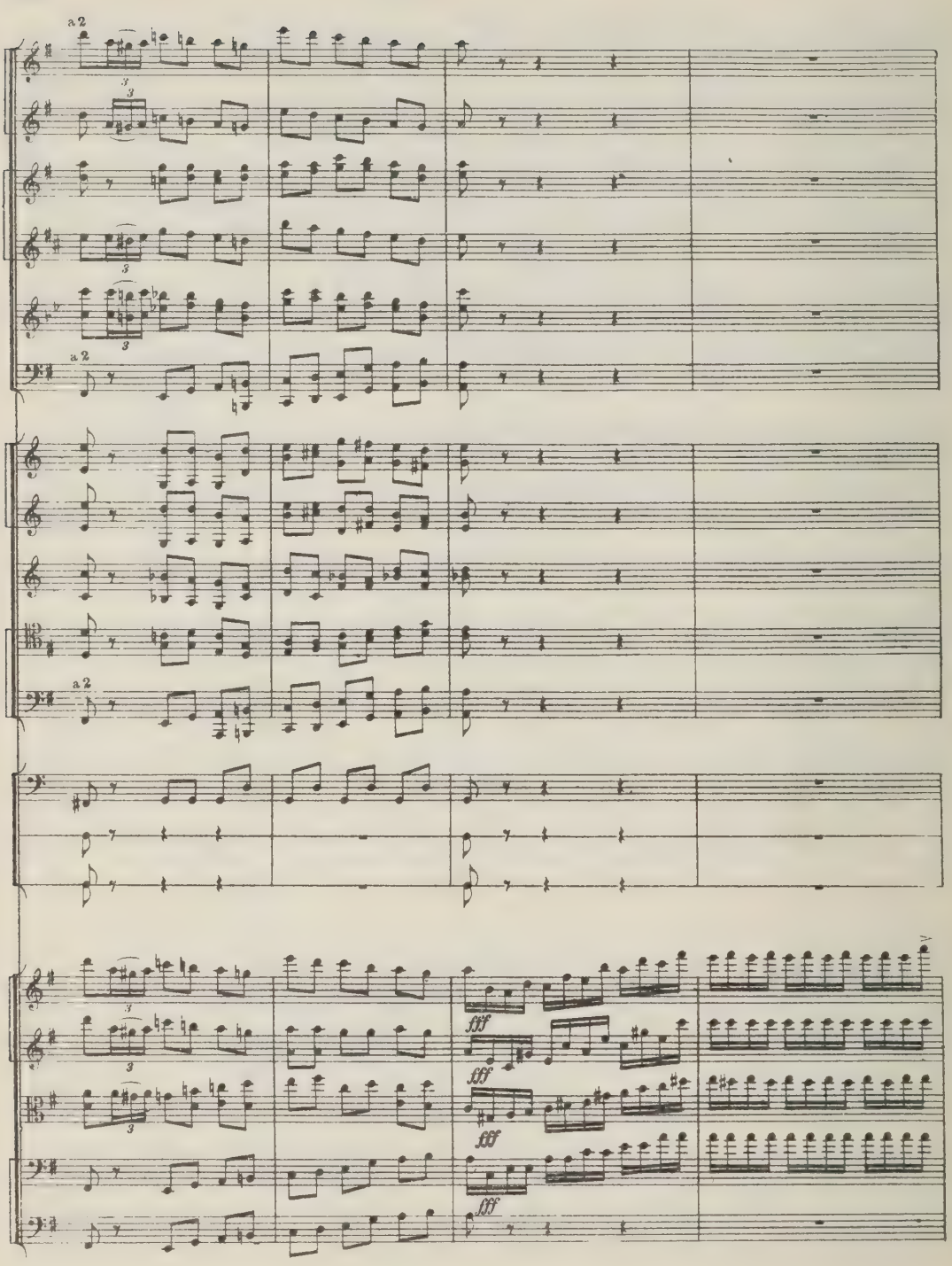

70
a 2
ff
I
a 2
sf
G. c.
70

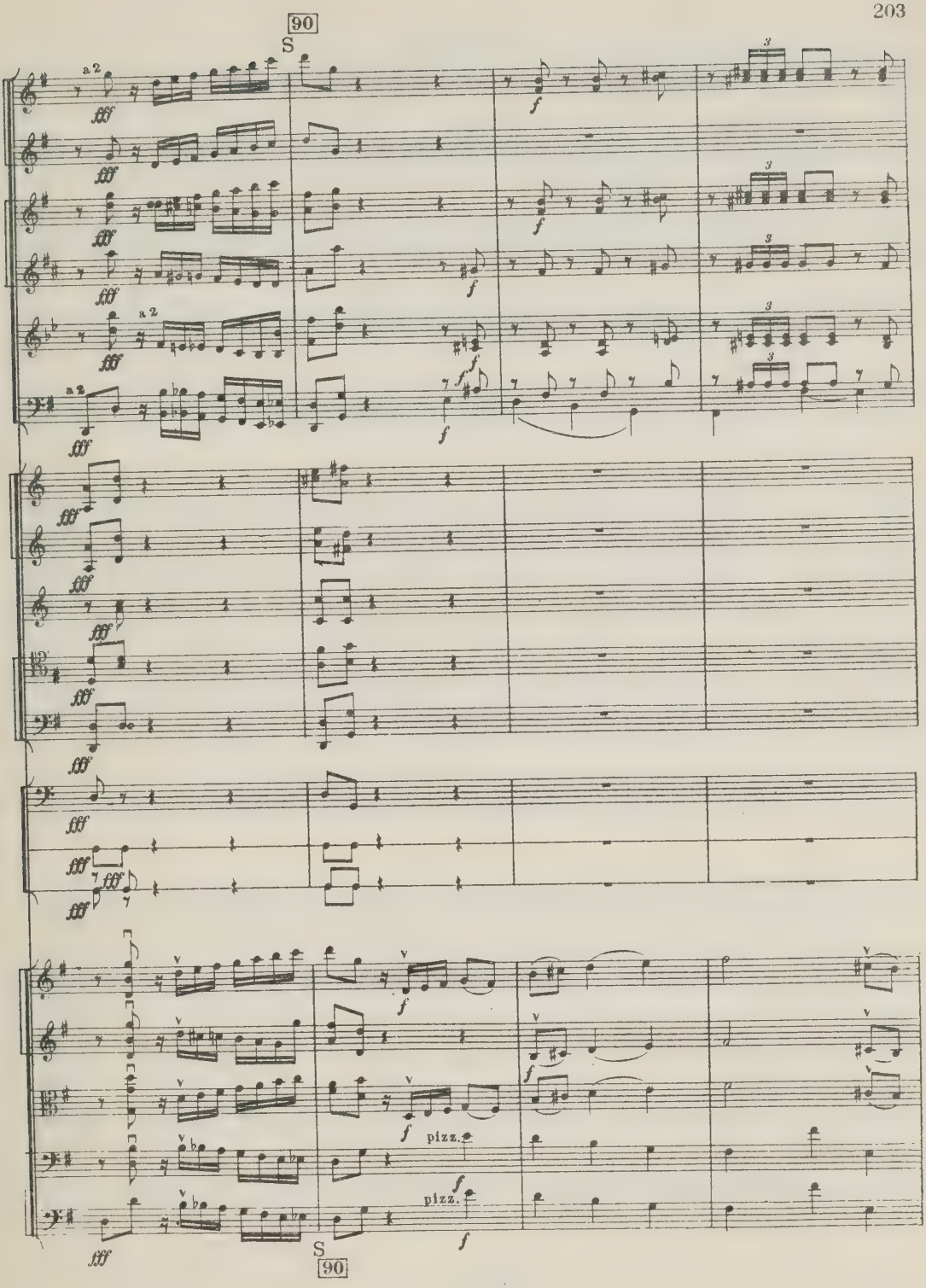

a 2
cresc.
a 2
cresc.
[ff]
[ff]
3
3
3
ff
ff
Tuo
G. c.
ff
ff
ff
cresc.
cresc.
cresc.
[ff]
[ff]
ff
ff

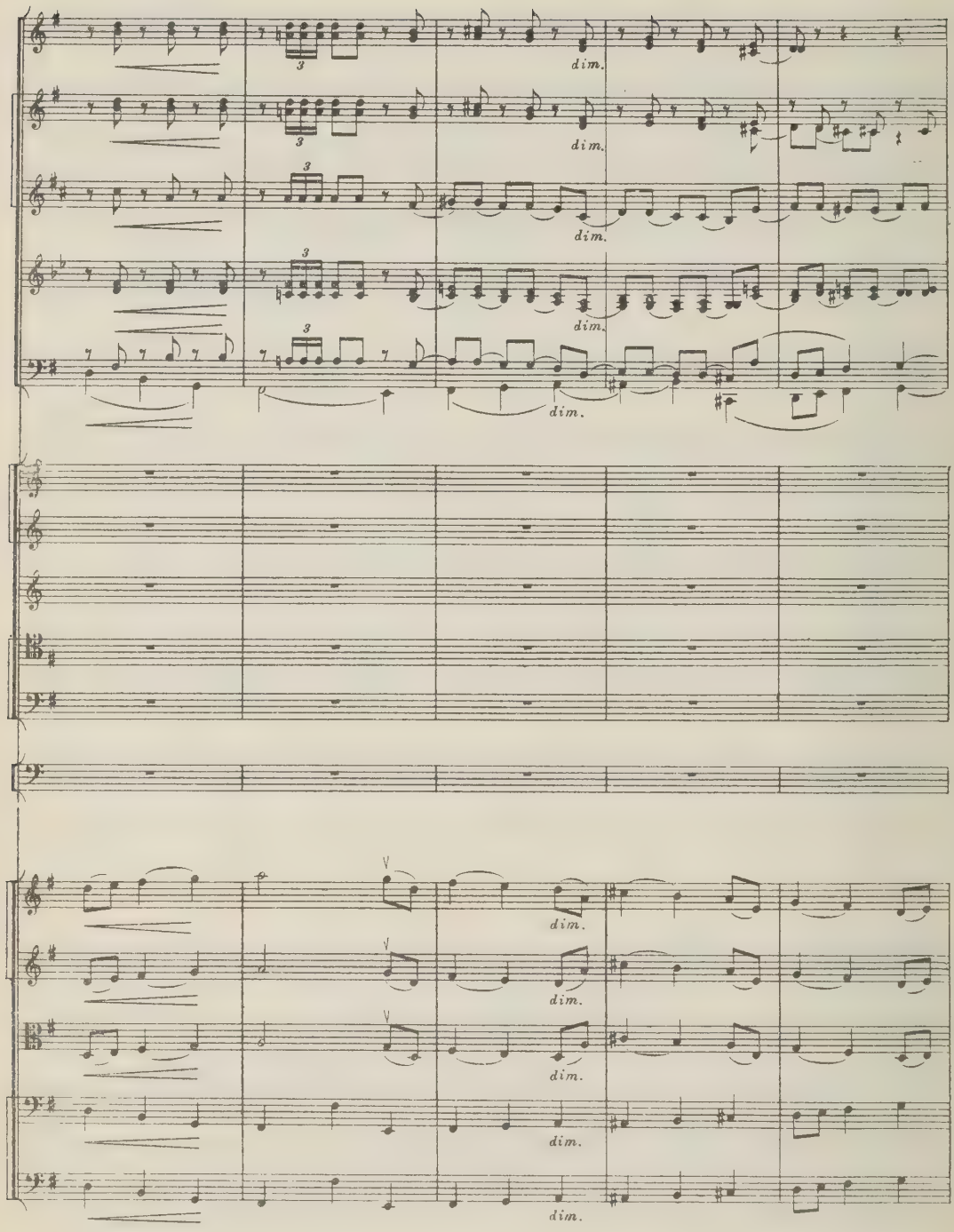

riten. molto
Tempo giusto
a 2
Pic.
I
ff
fff
cresc.
Tno
riten. molto
Tempo giusto

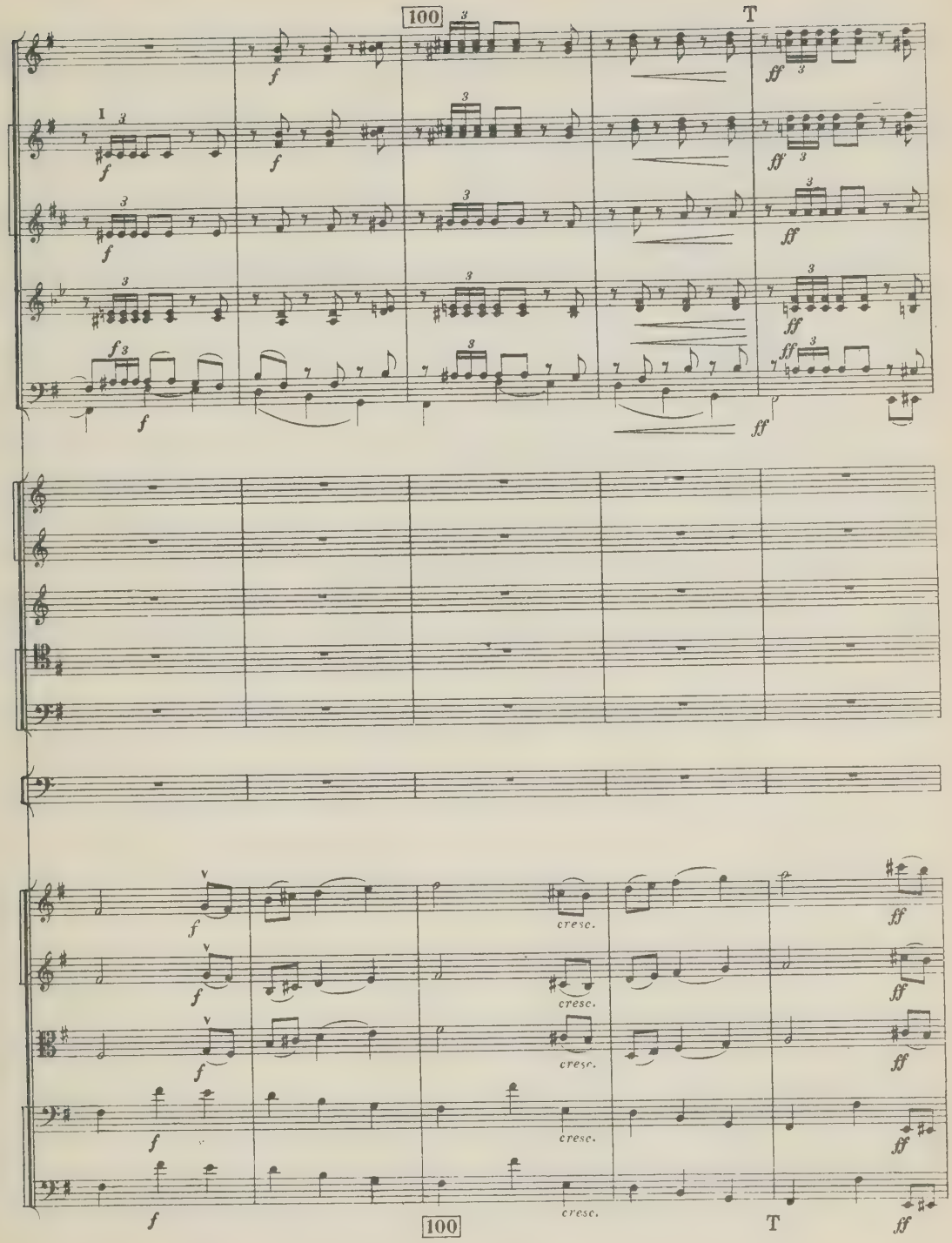

80
R
a 2
Tmo
P.
G. c.
ff
80
R

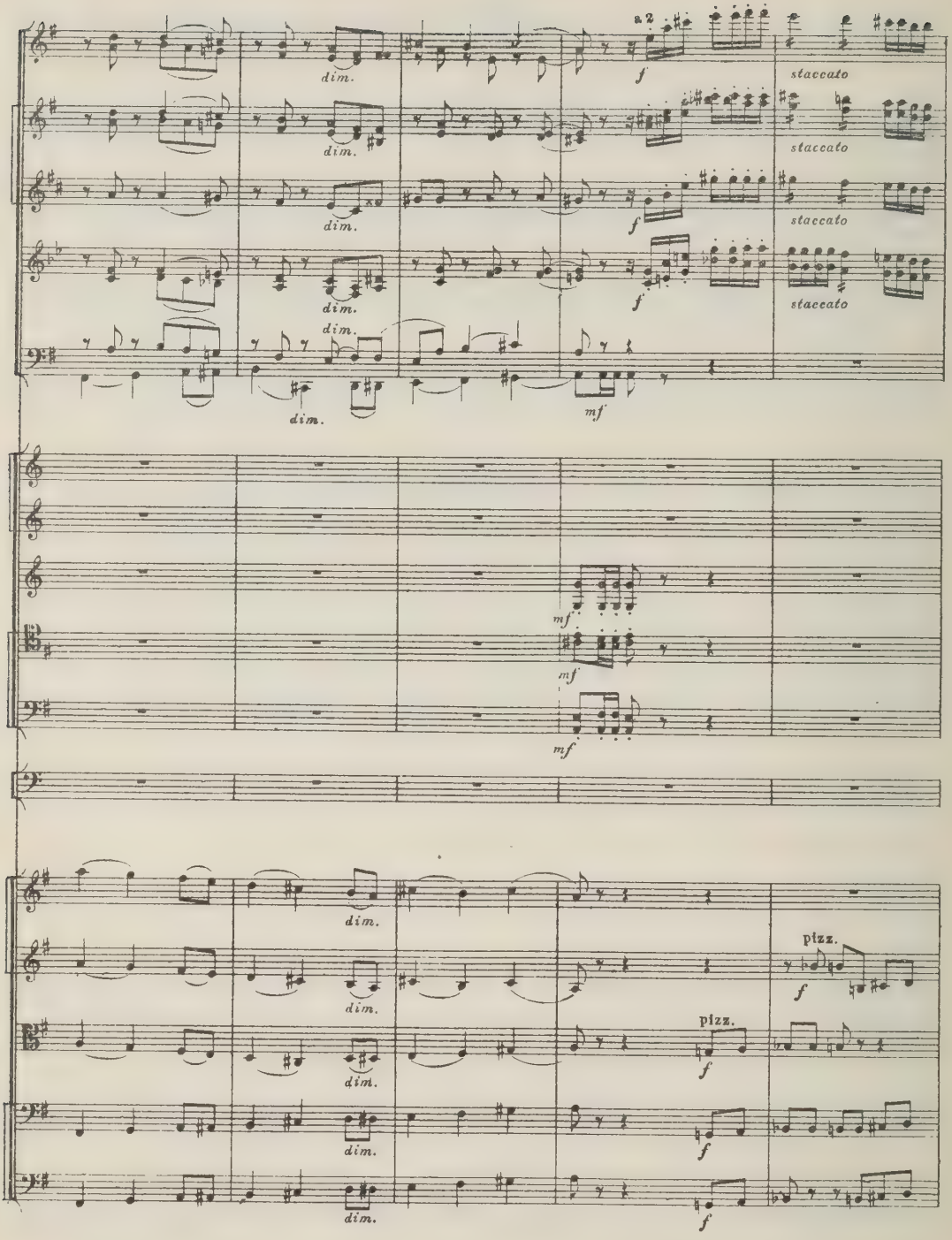

a 2
a 2
a 2
a 2

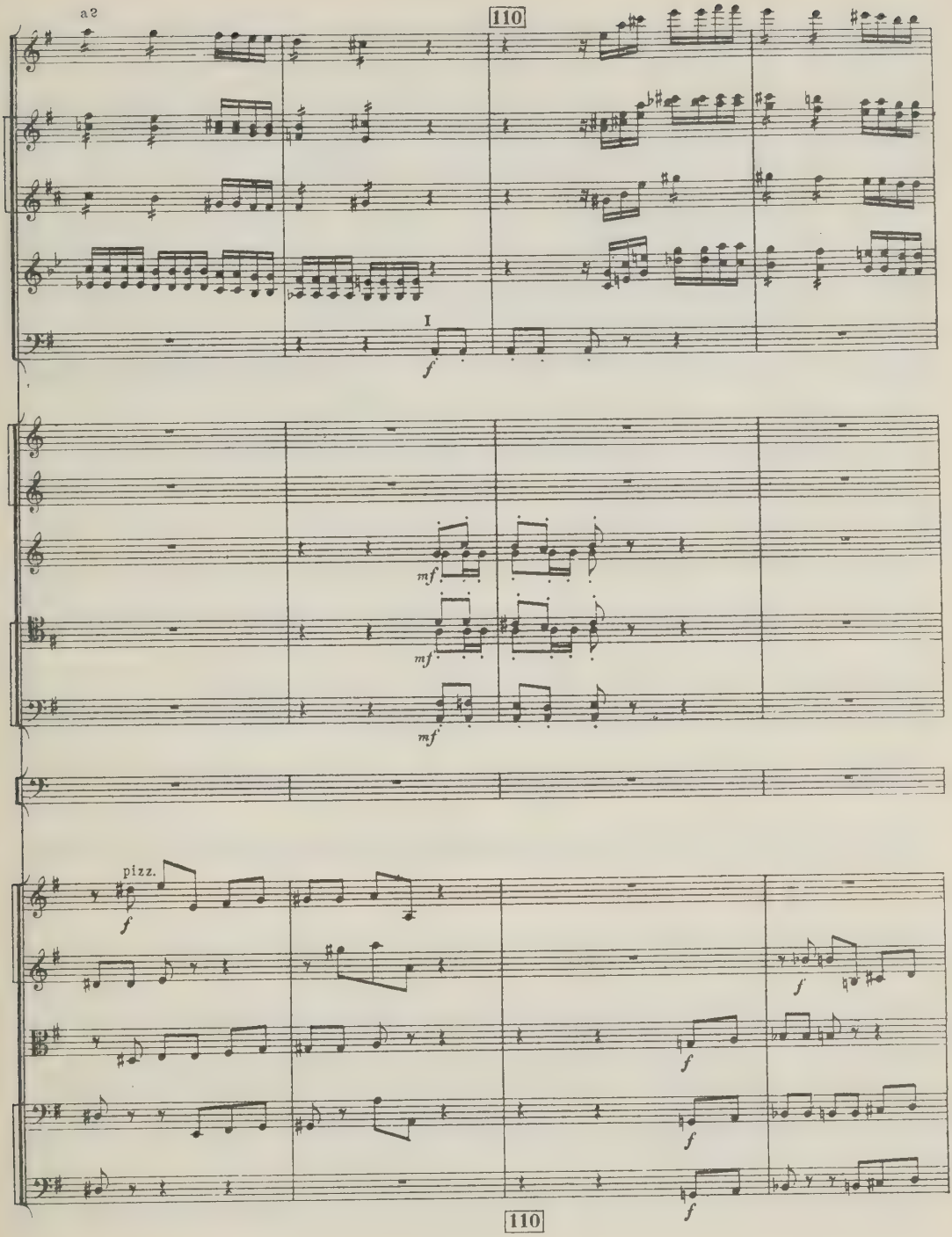

a 2
a 2
a 2
fff
fff
fff

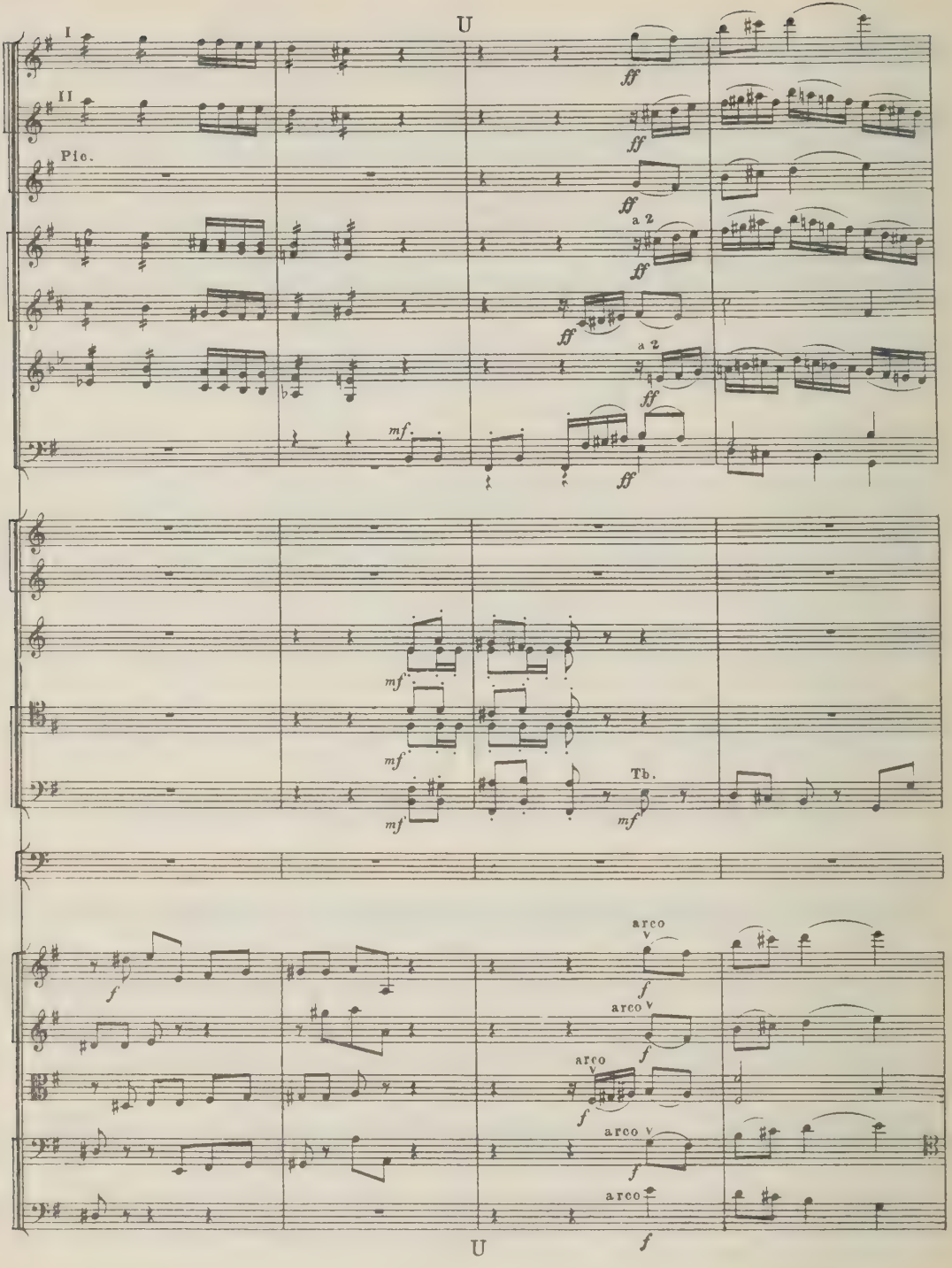

90
S
a 2
fff
f
pizz.
S
90

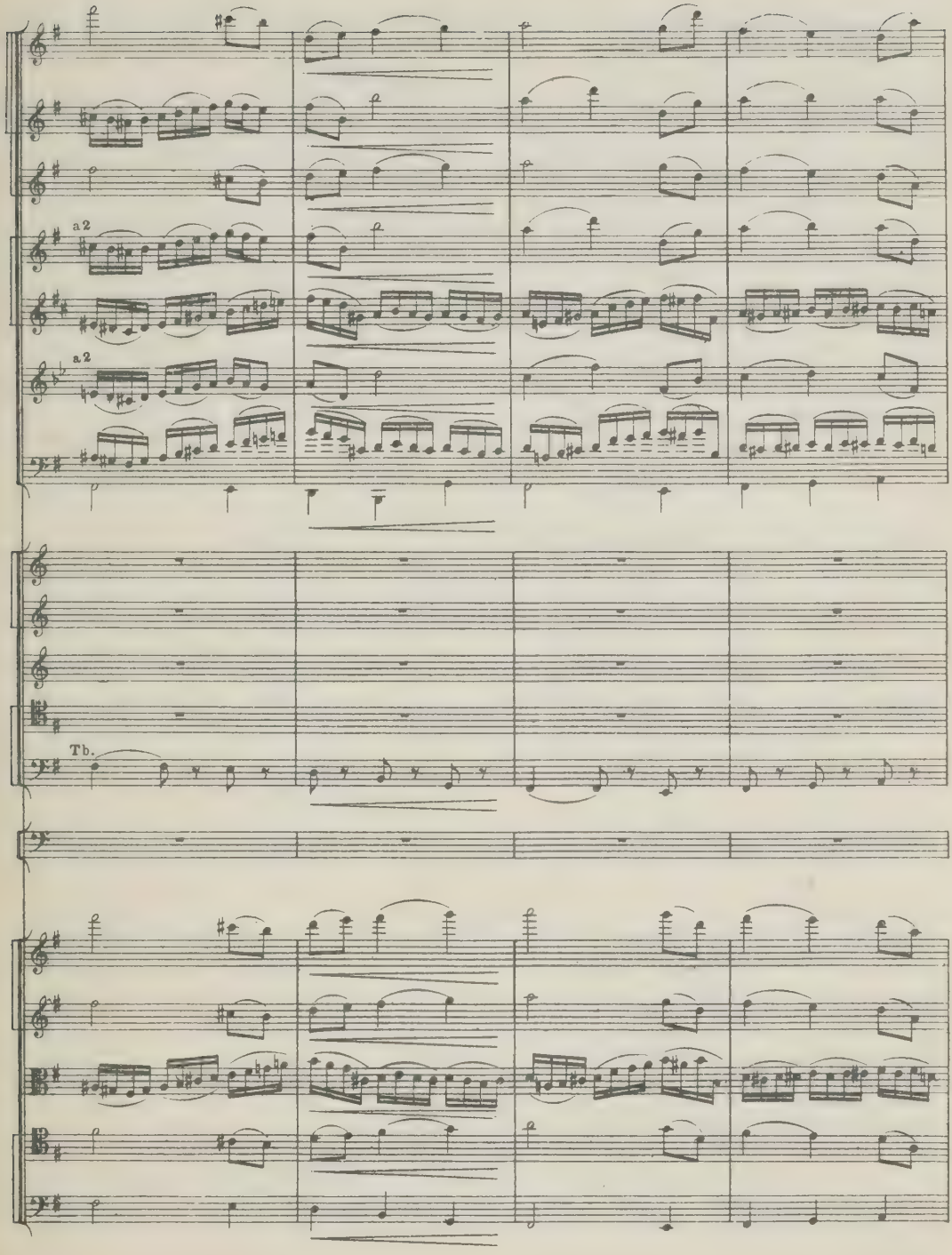

dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.

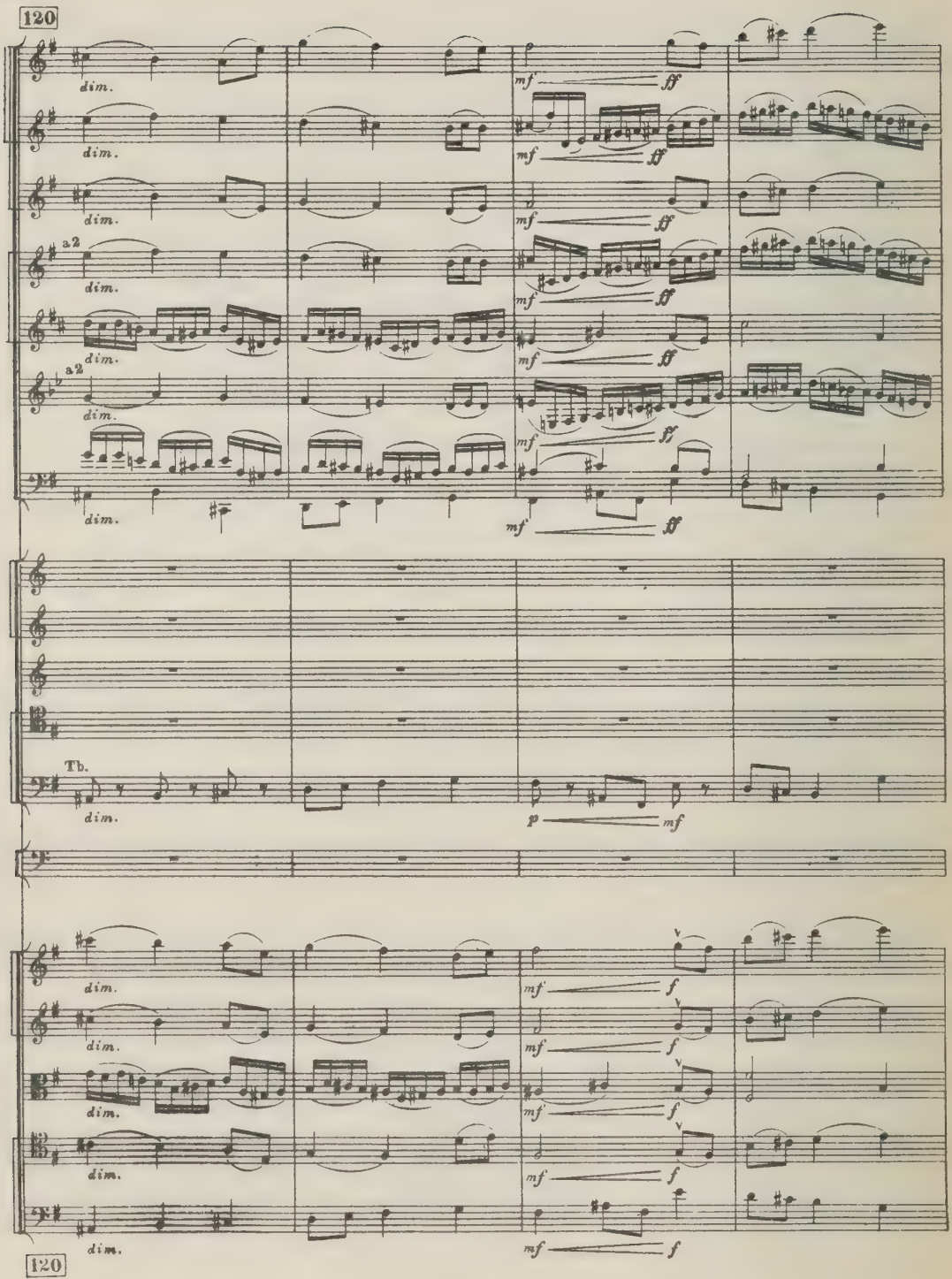

100
T
I
f
ff
cresc.
100
T

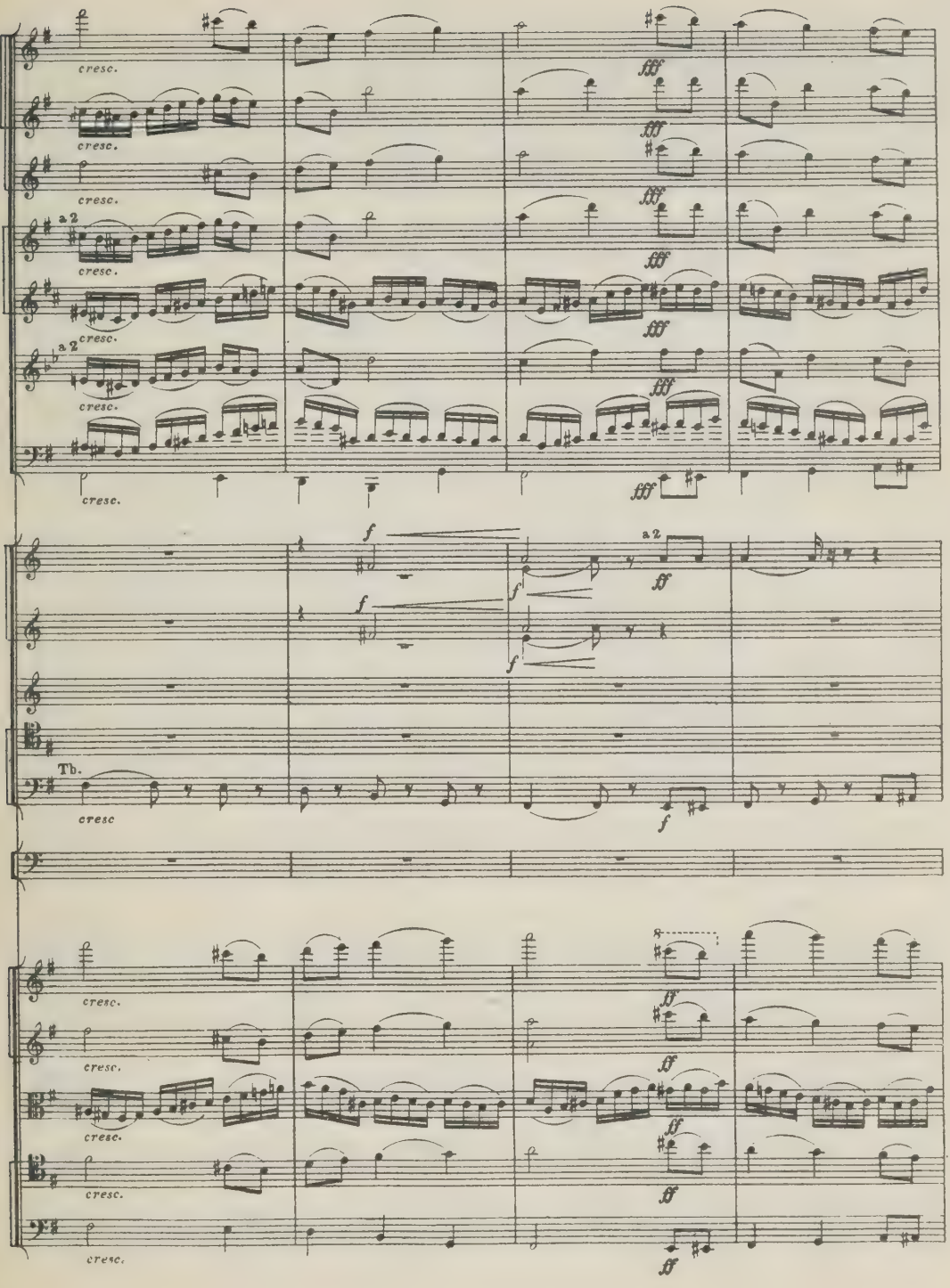

a 2
dim.
f
staccato
mf
pizz.

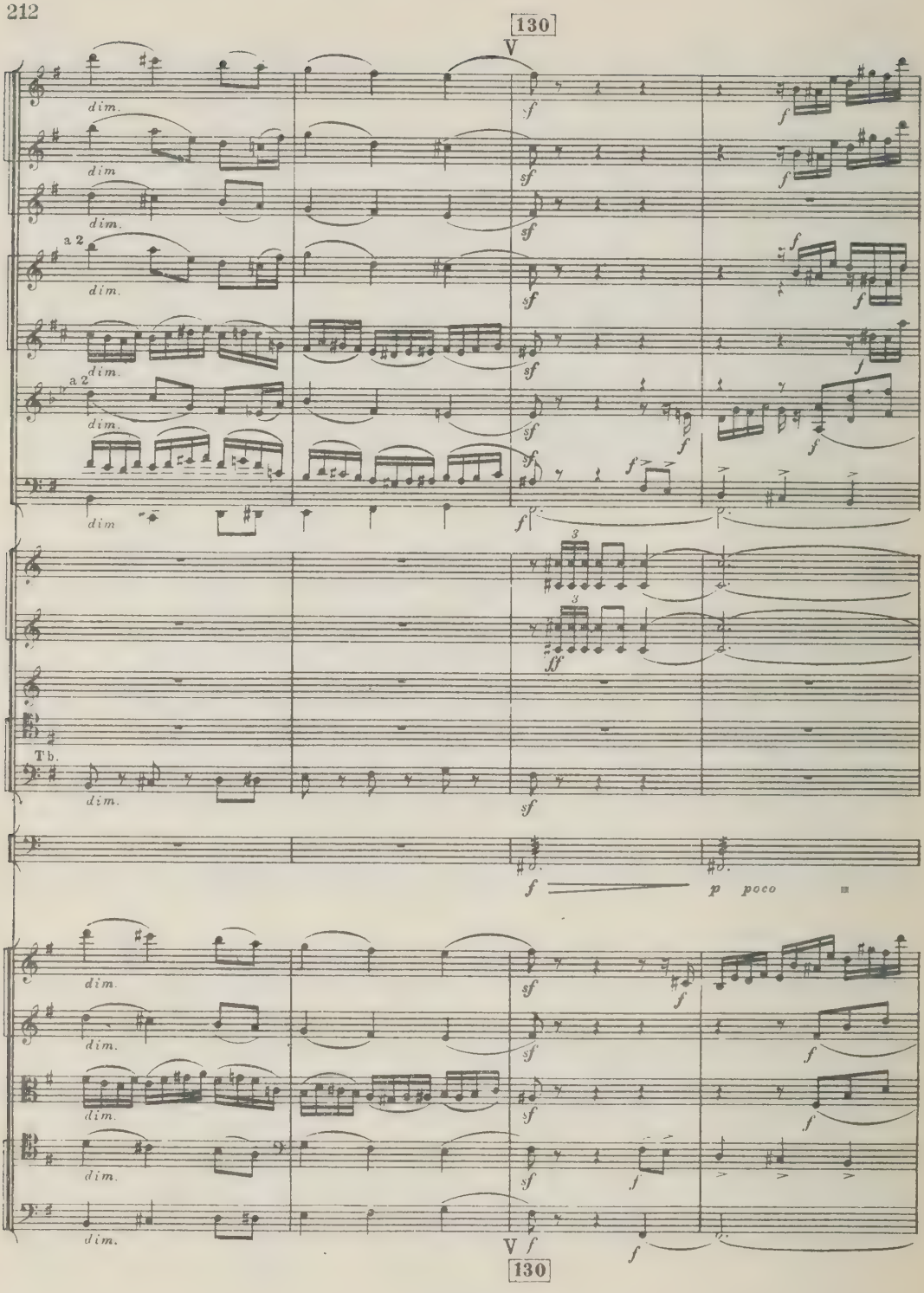

a2
110
I
f
mf
mf
mf
pizz.
f
f
f
f
f
110

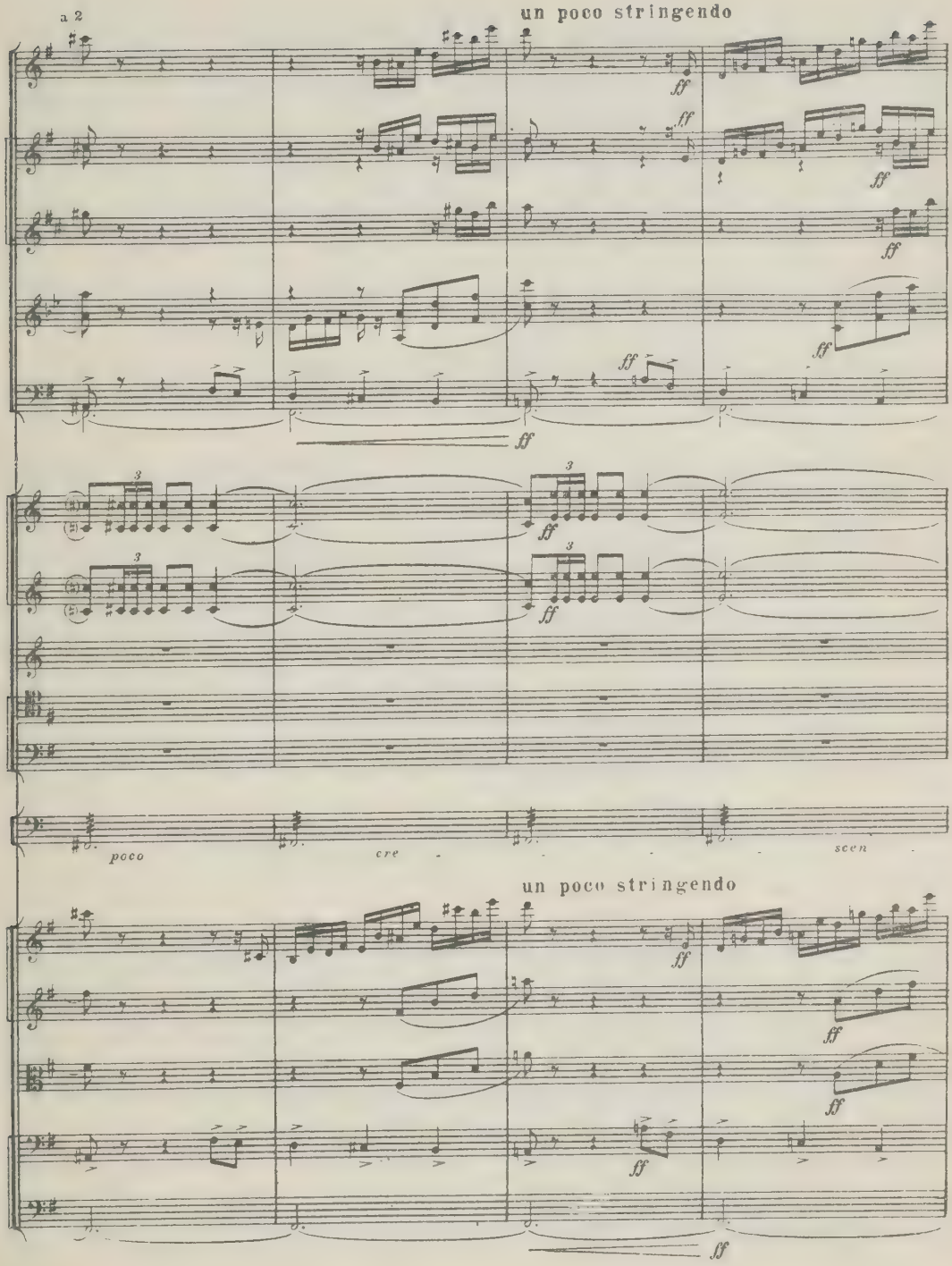

U
I
II
Pic.
a 2
a 2
mf
ff
Tb.
arco
f
U

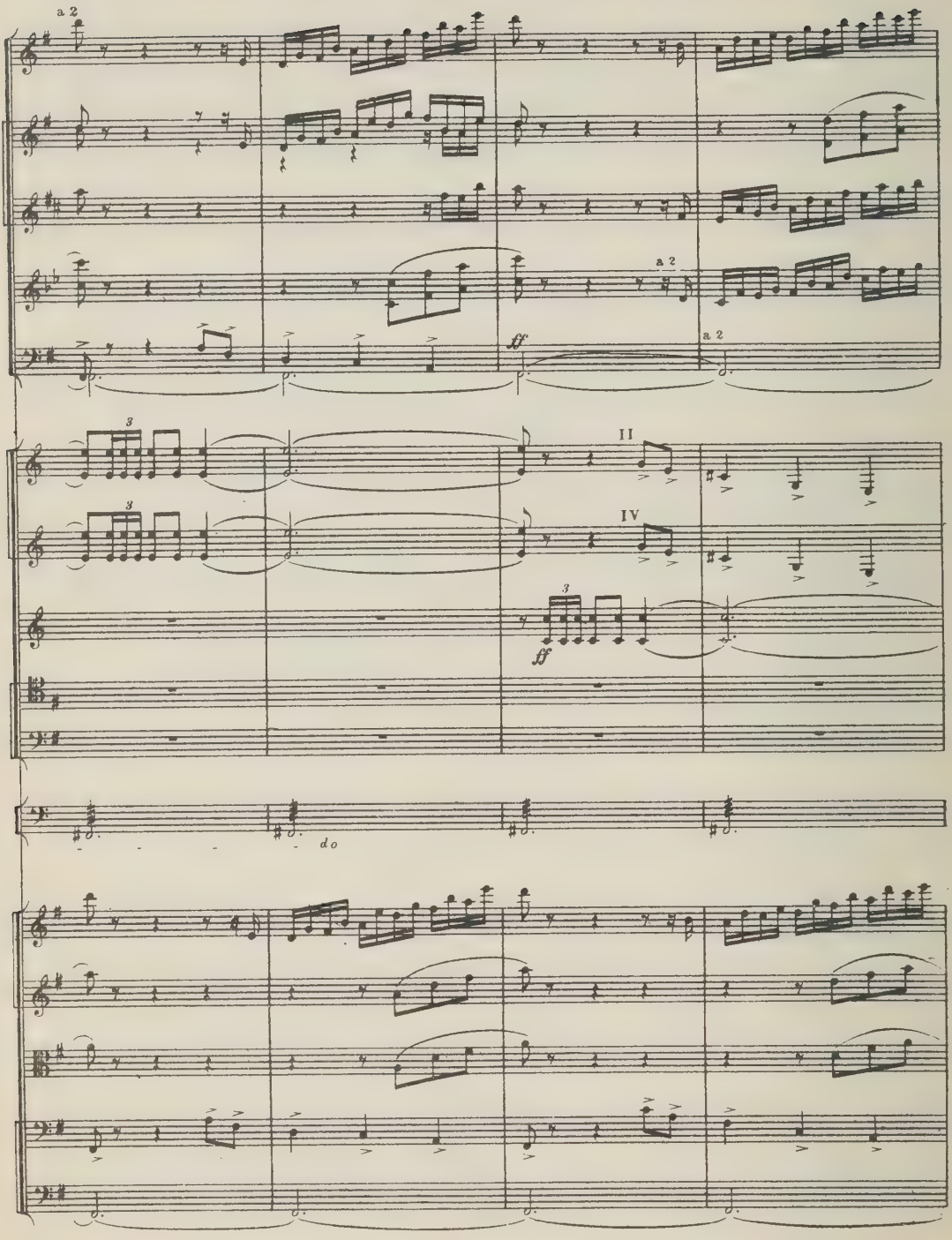

a2
a2
Tb.

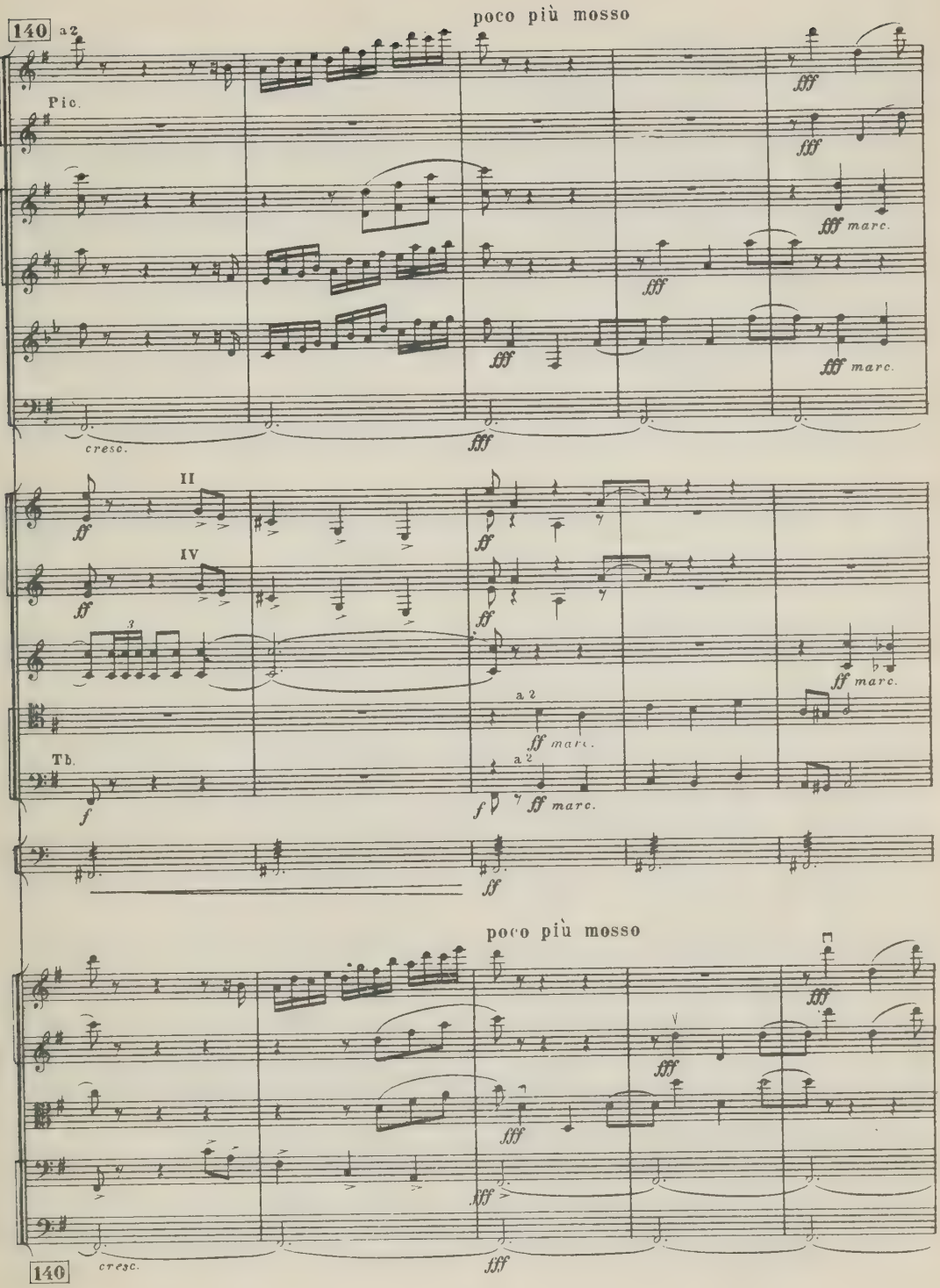

120
dim.
mf
ff
a2
Tb.
p
f
120

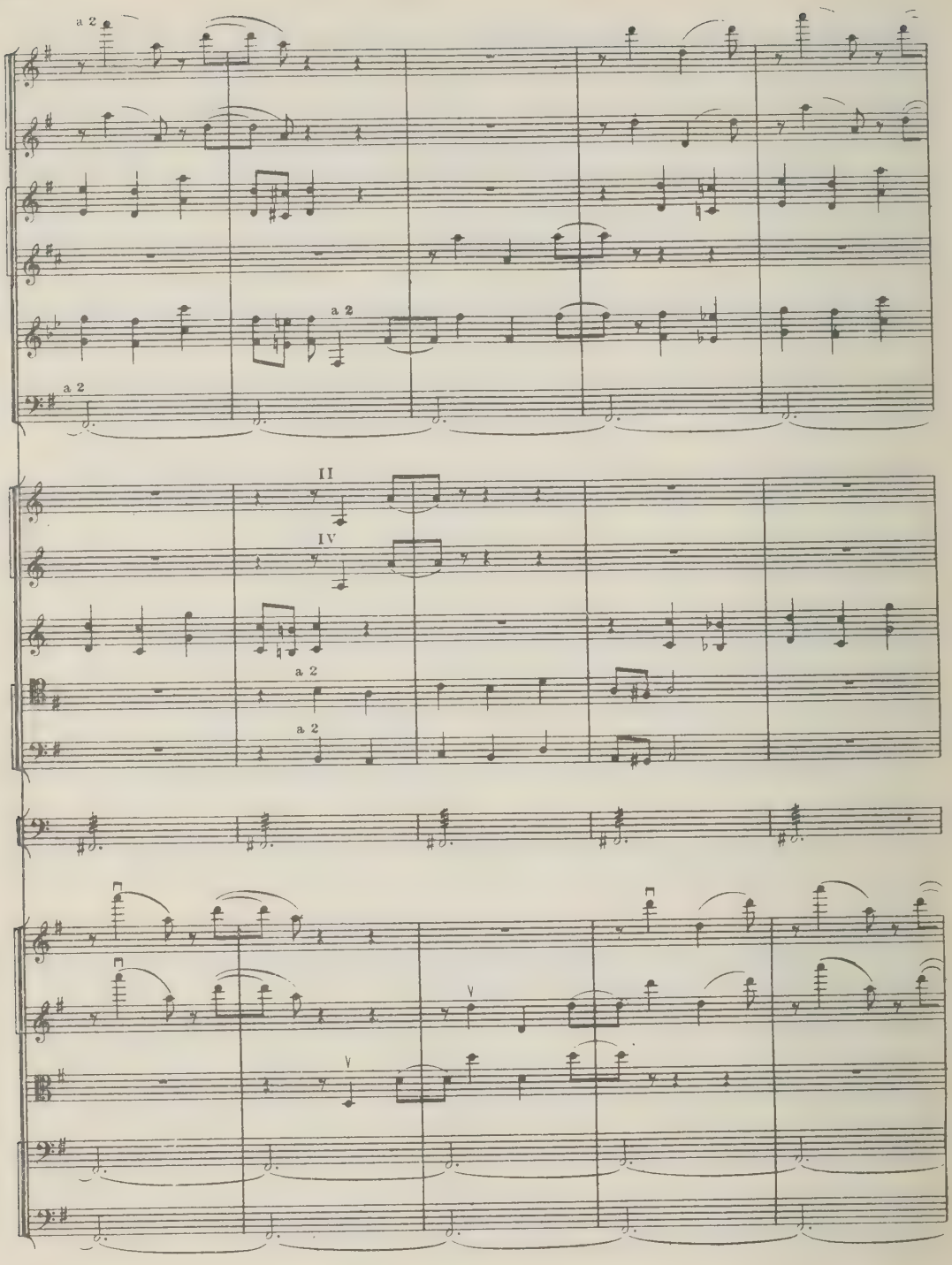

cresc.
fff
a 2
Tb.
f
ff

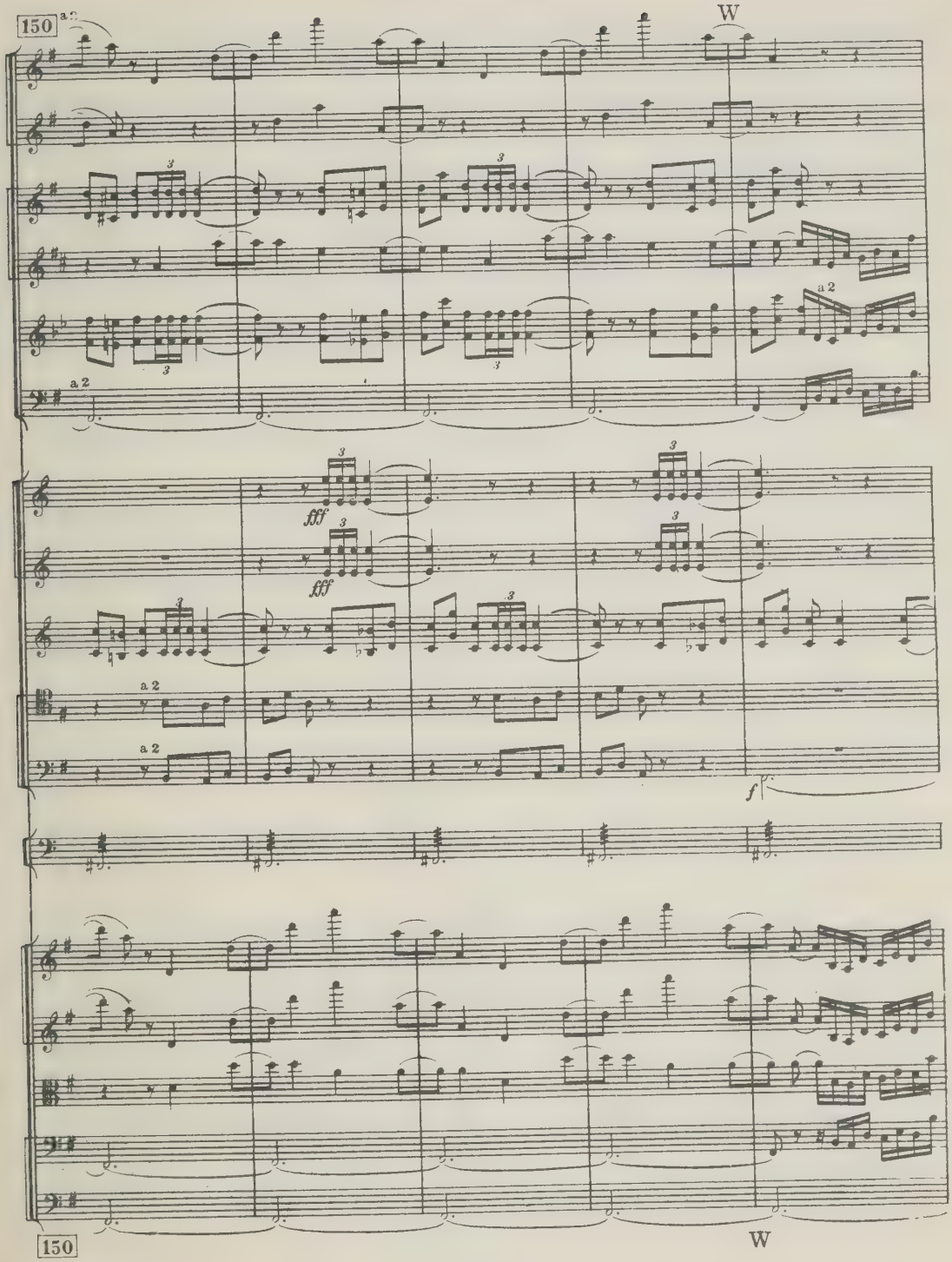

130
V
dim.
a 2
Tb.
p poco
V
130


a 2
un poco stringendo
ff
poco
cre
scen
un poco stringendo

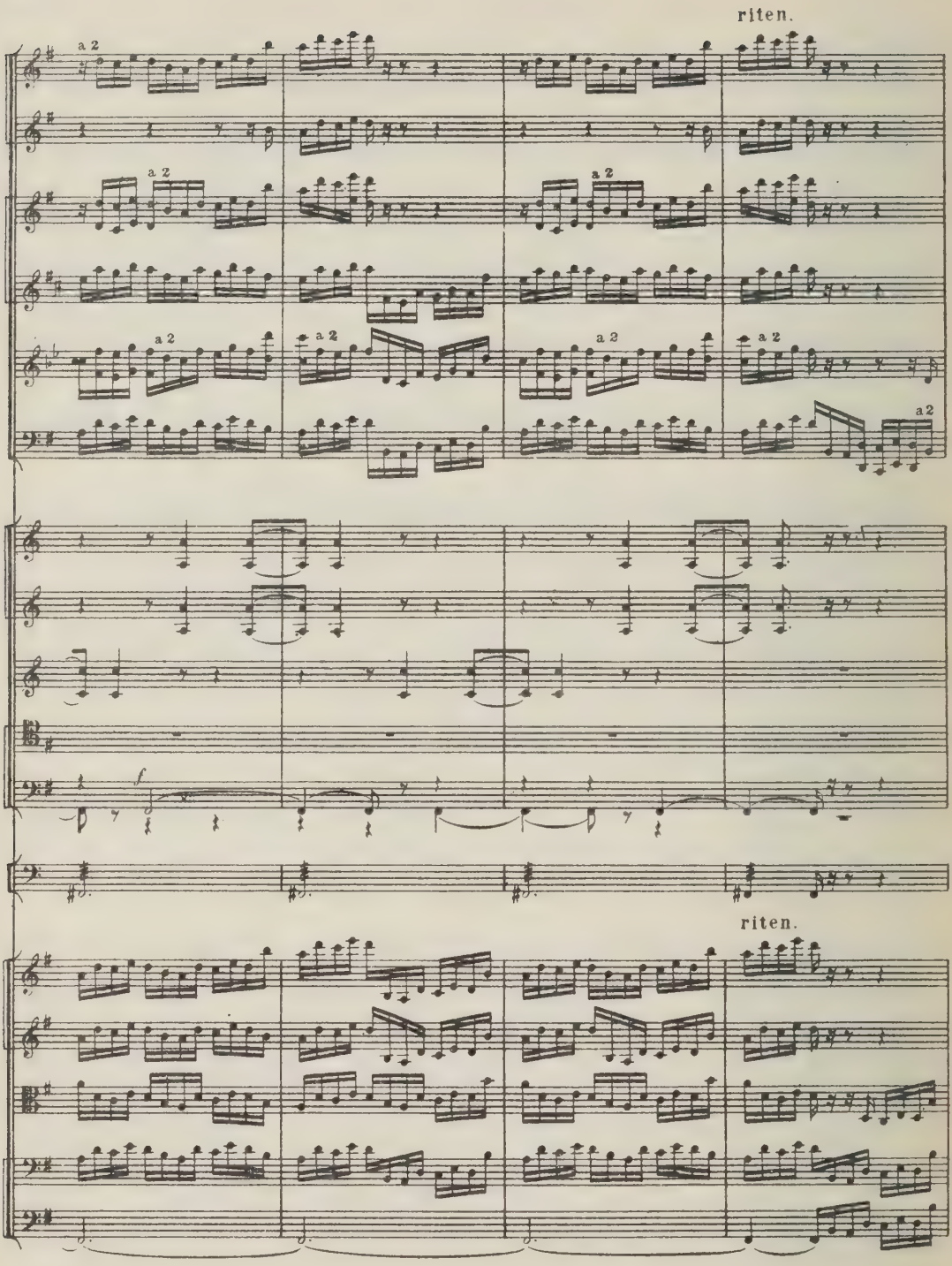

a 2
a 2
ff
a 2
II
IV
ff
do

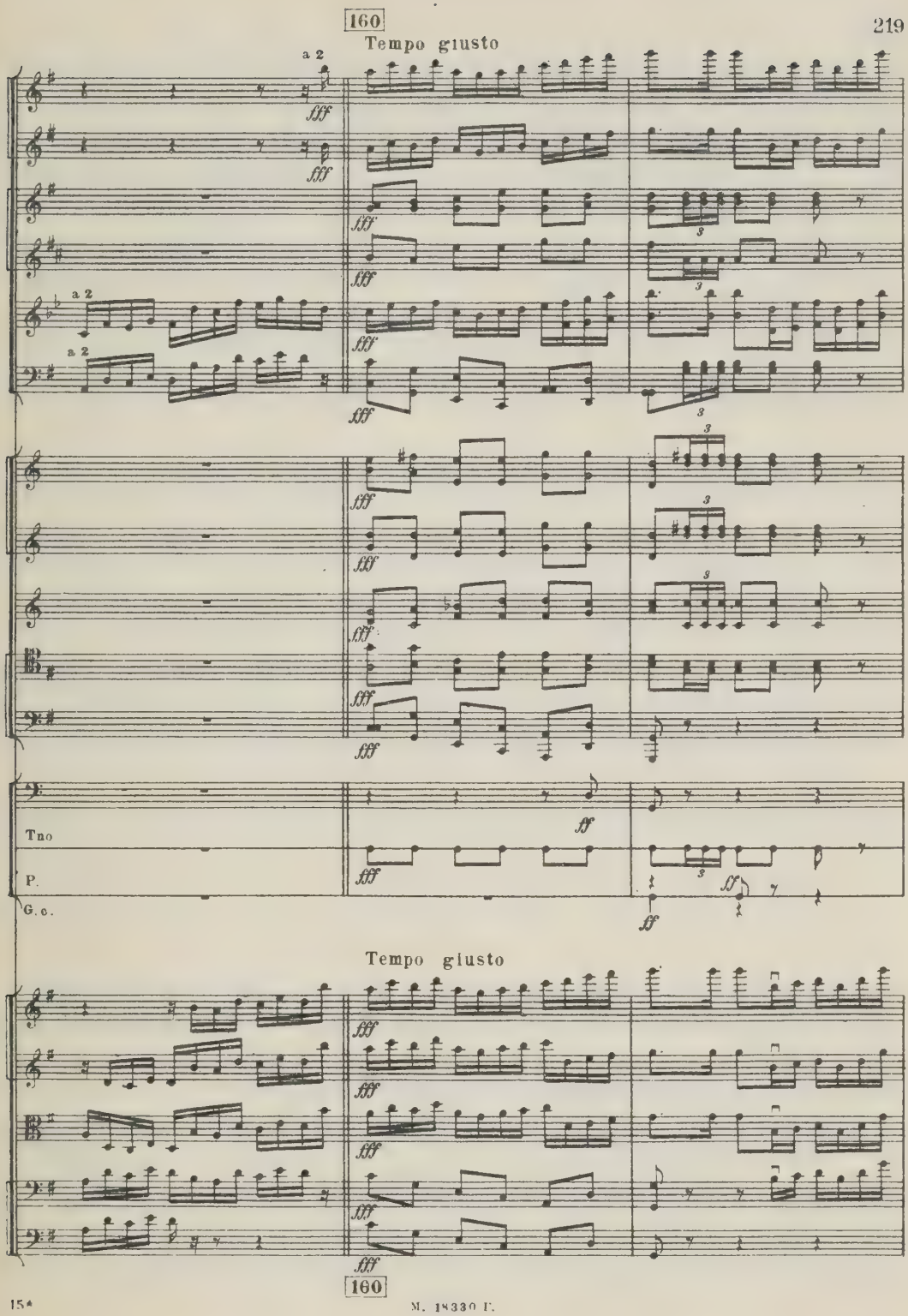

poco più mosso
140
a 2
Pic.
fff
fff marc.
cresc.
II
IV
ff
Tb.
f
ff marc.
sf
poco più mosso
140
cresc.
fff


a 2
a 2
a 2
II
IV
a 2
a 2
V
V

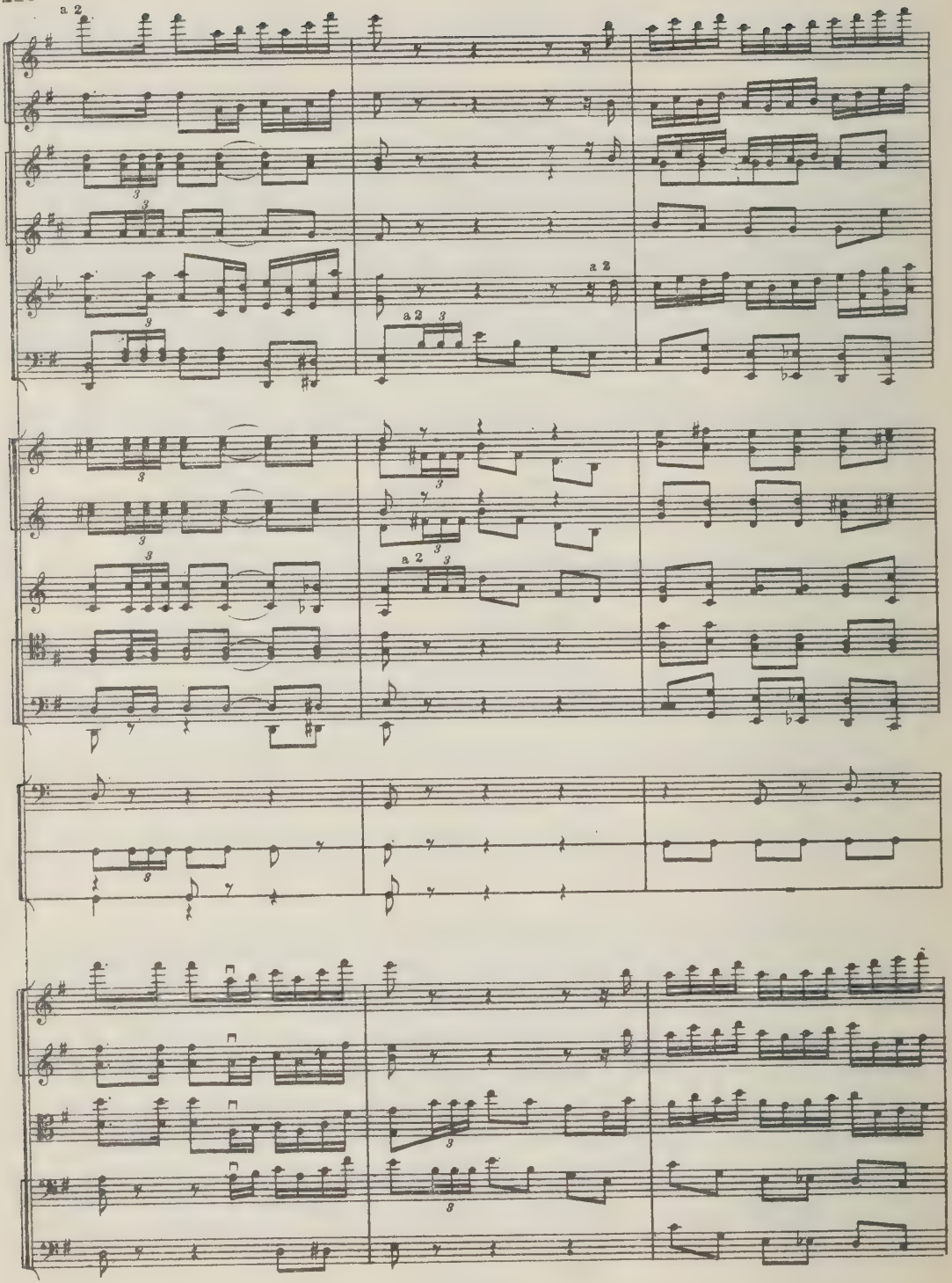


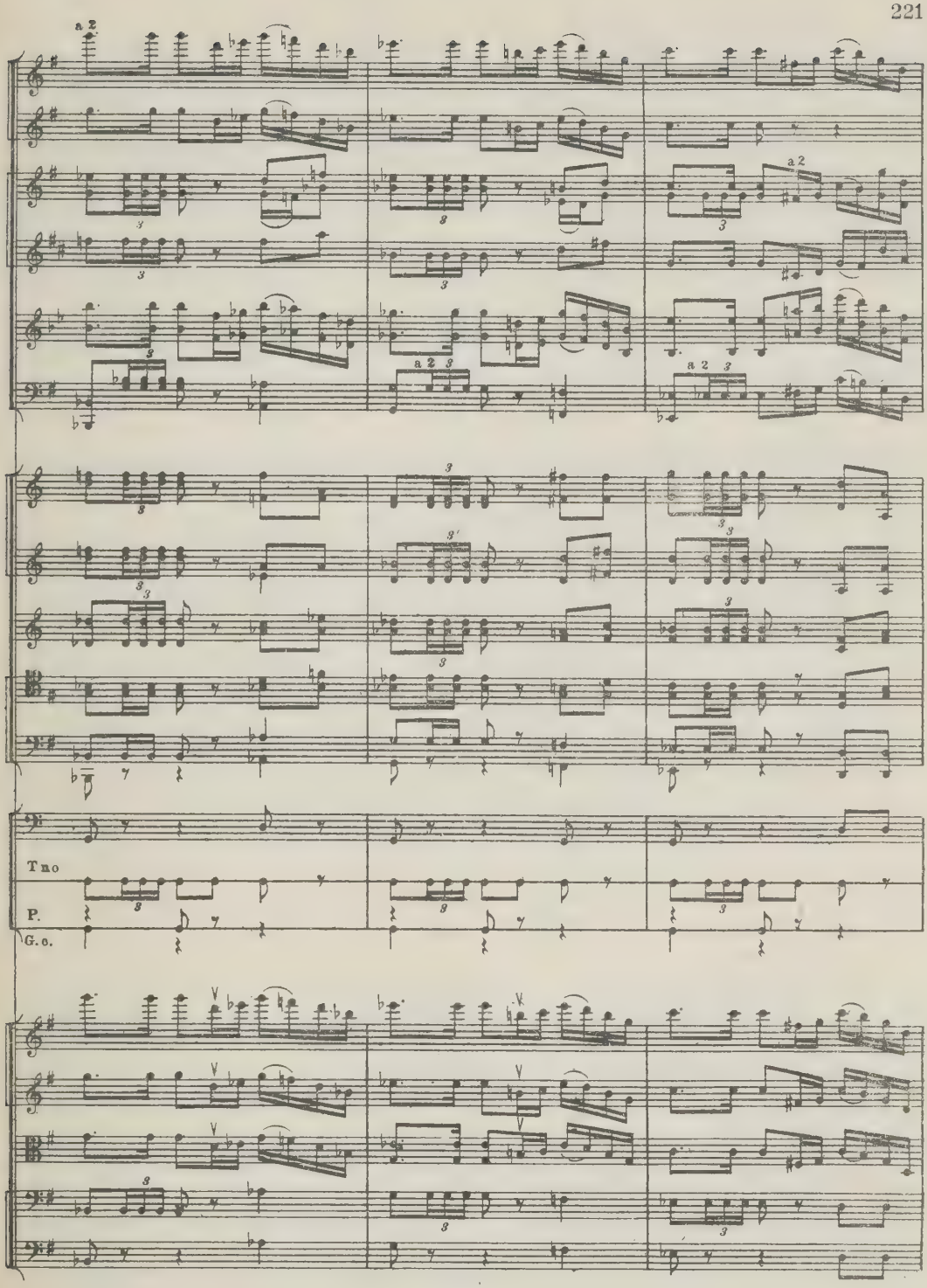
№ 1-330 Г.

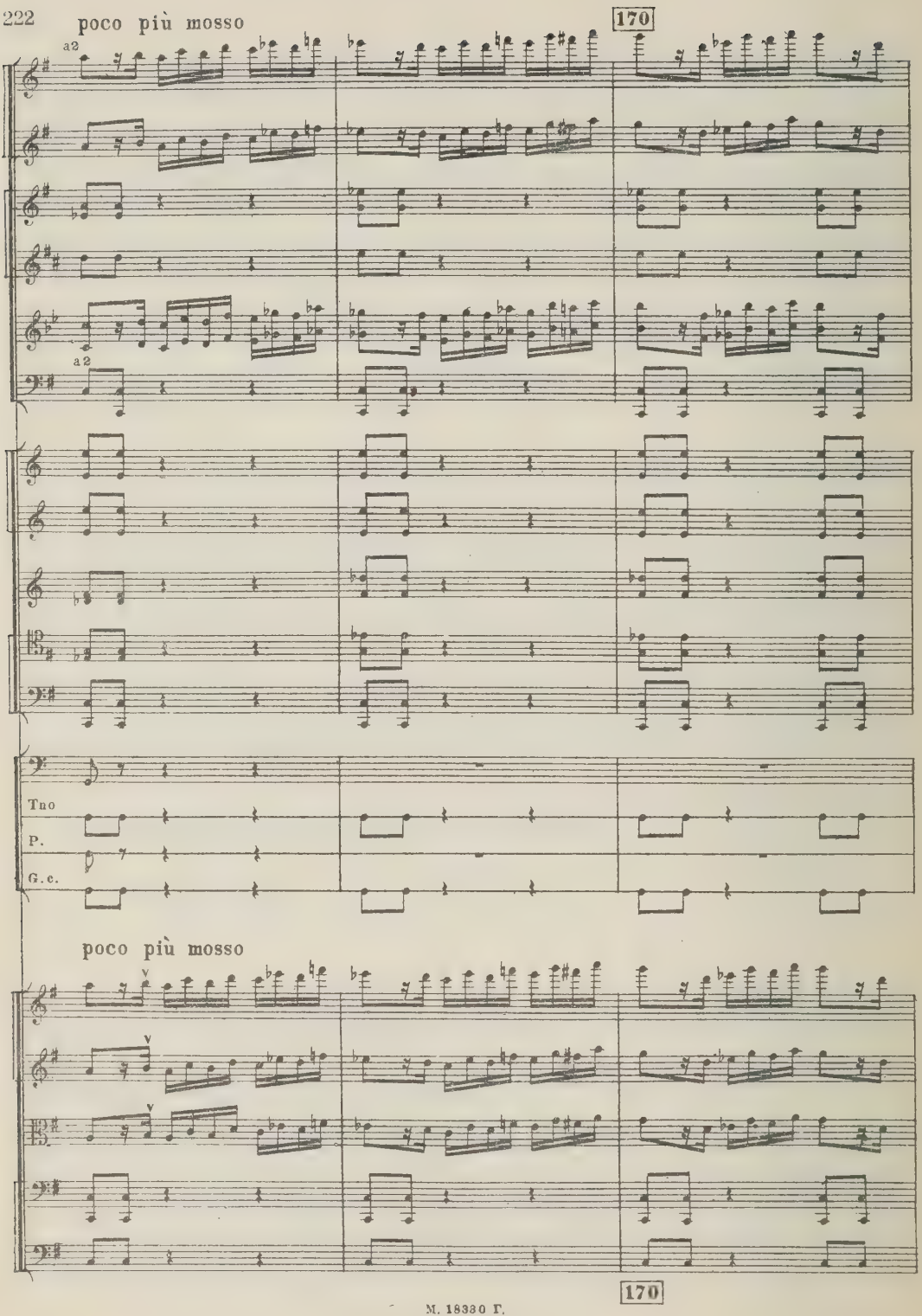

riten.
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a2
riten.

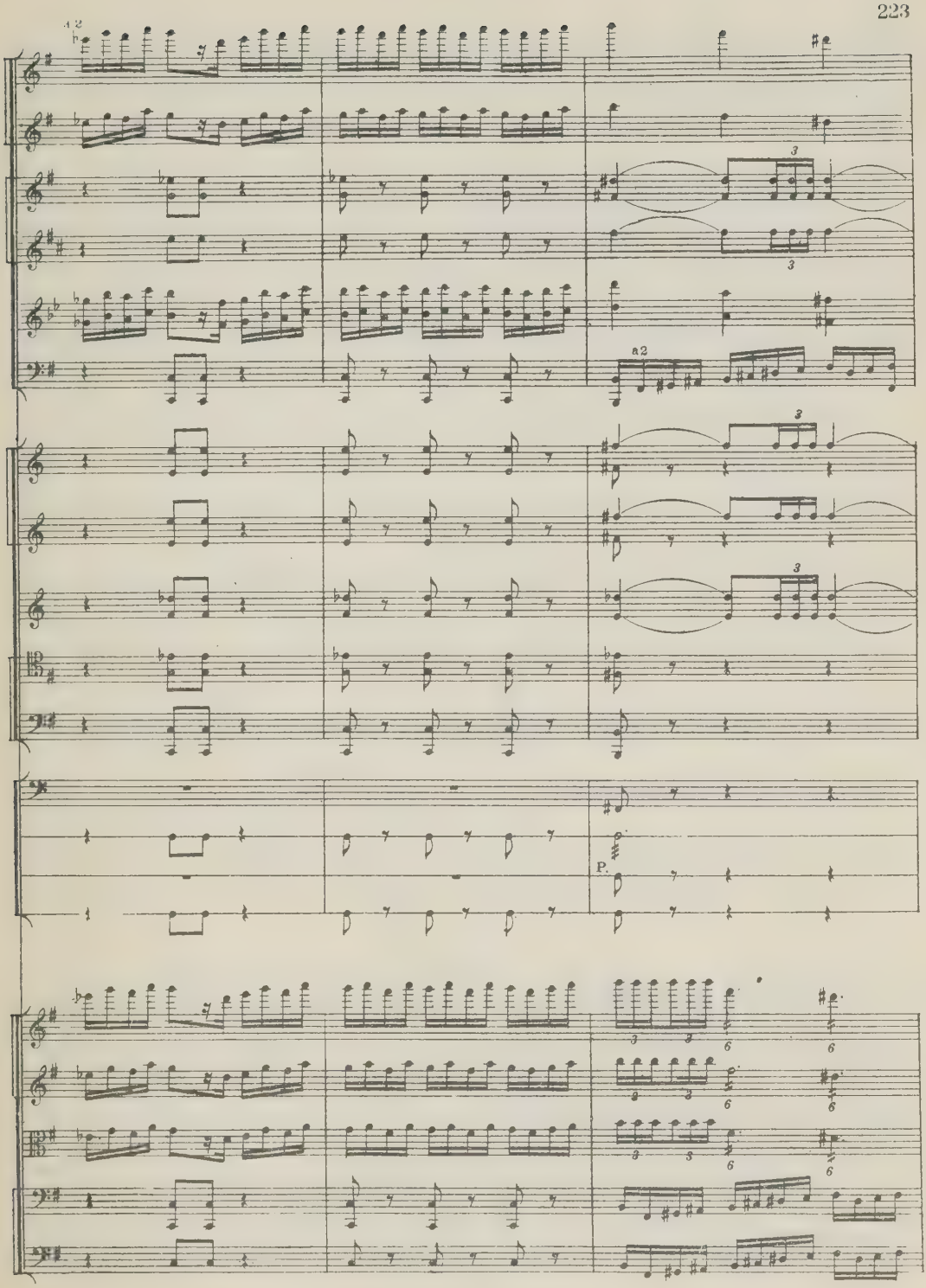


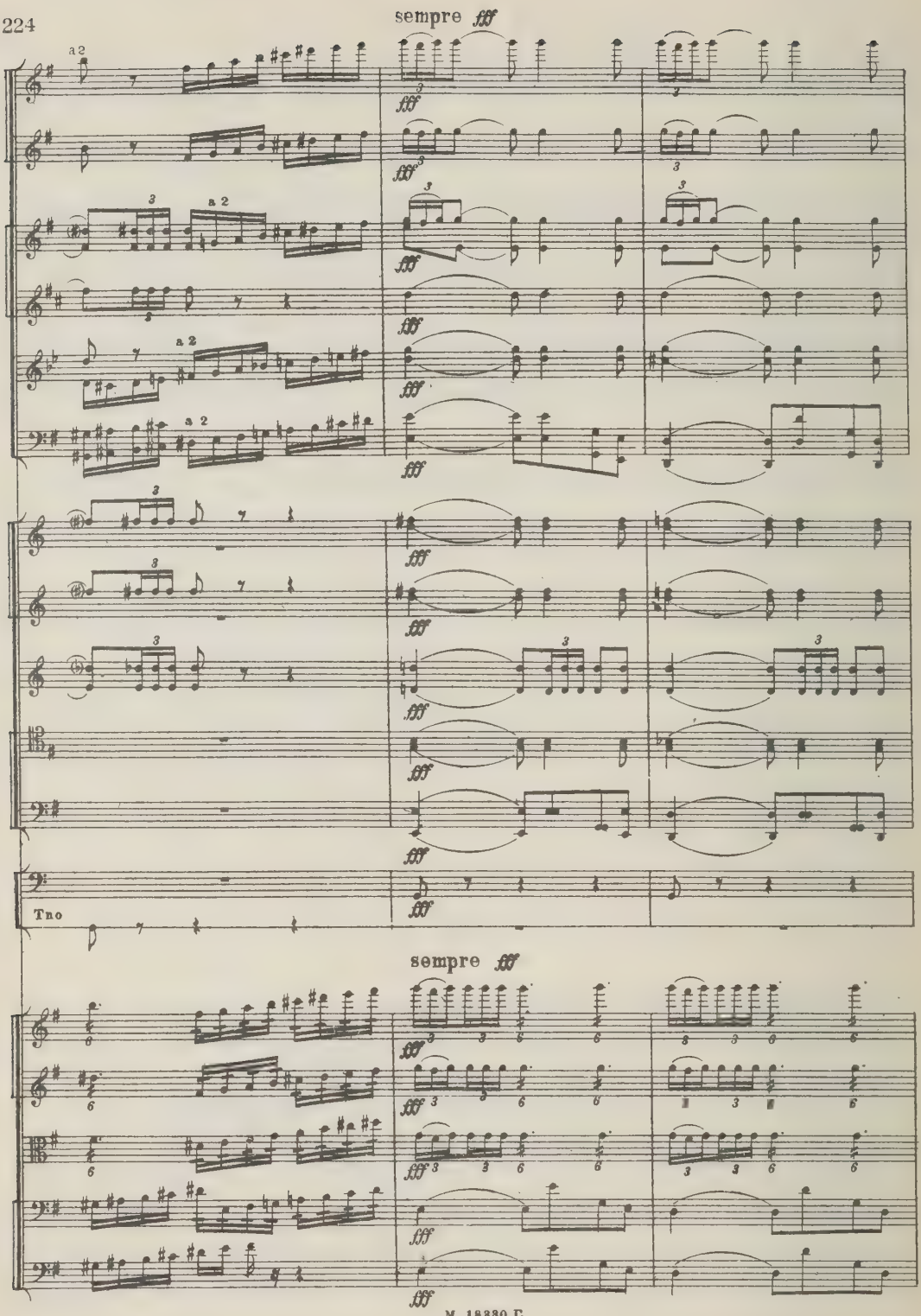
M. 18330 I.

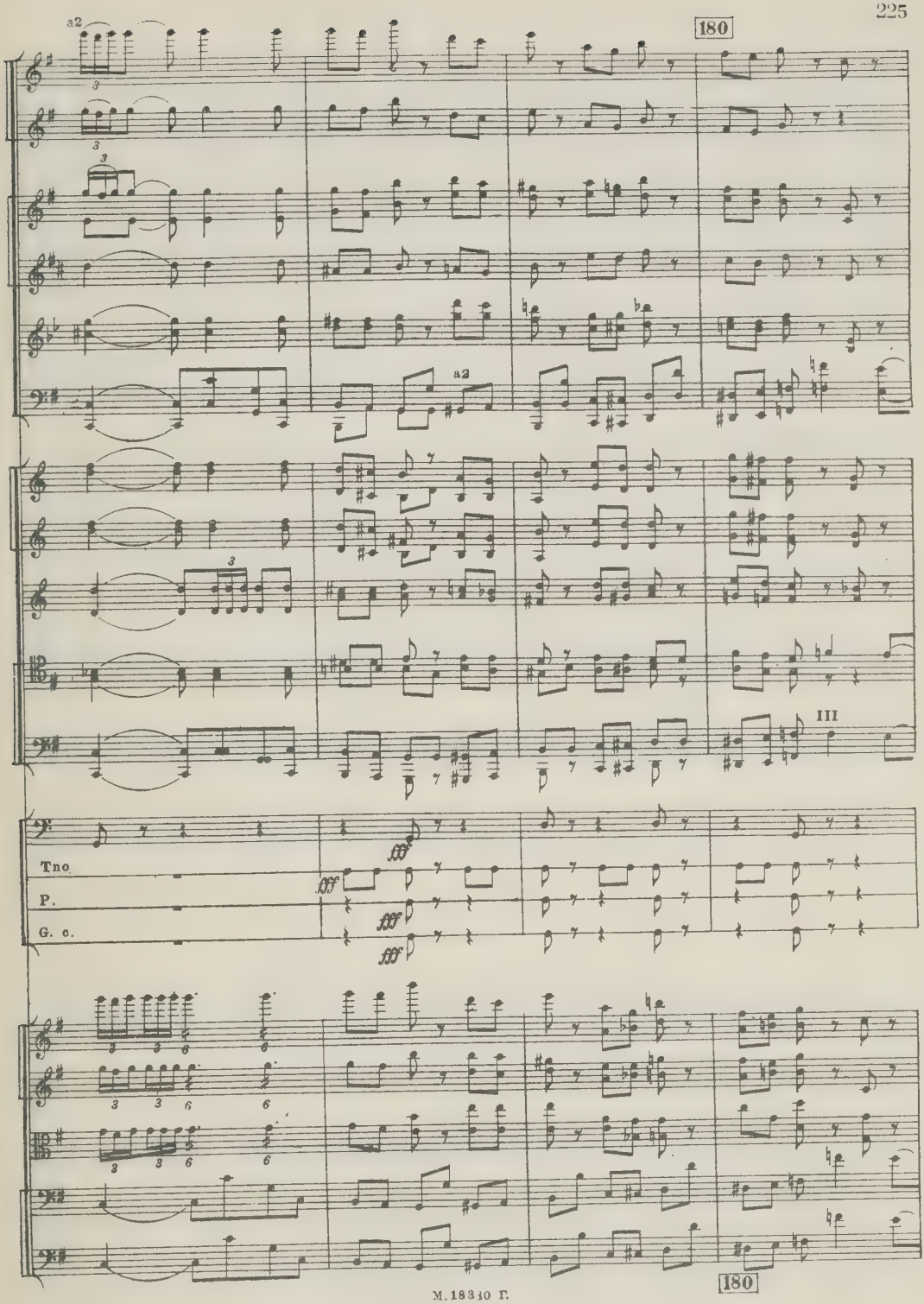

a 2
a 2
a 2
a 2

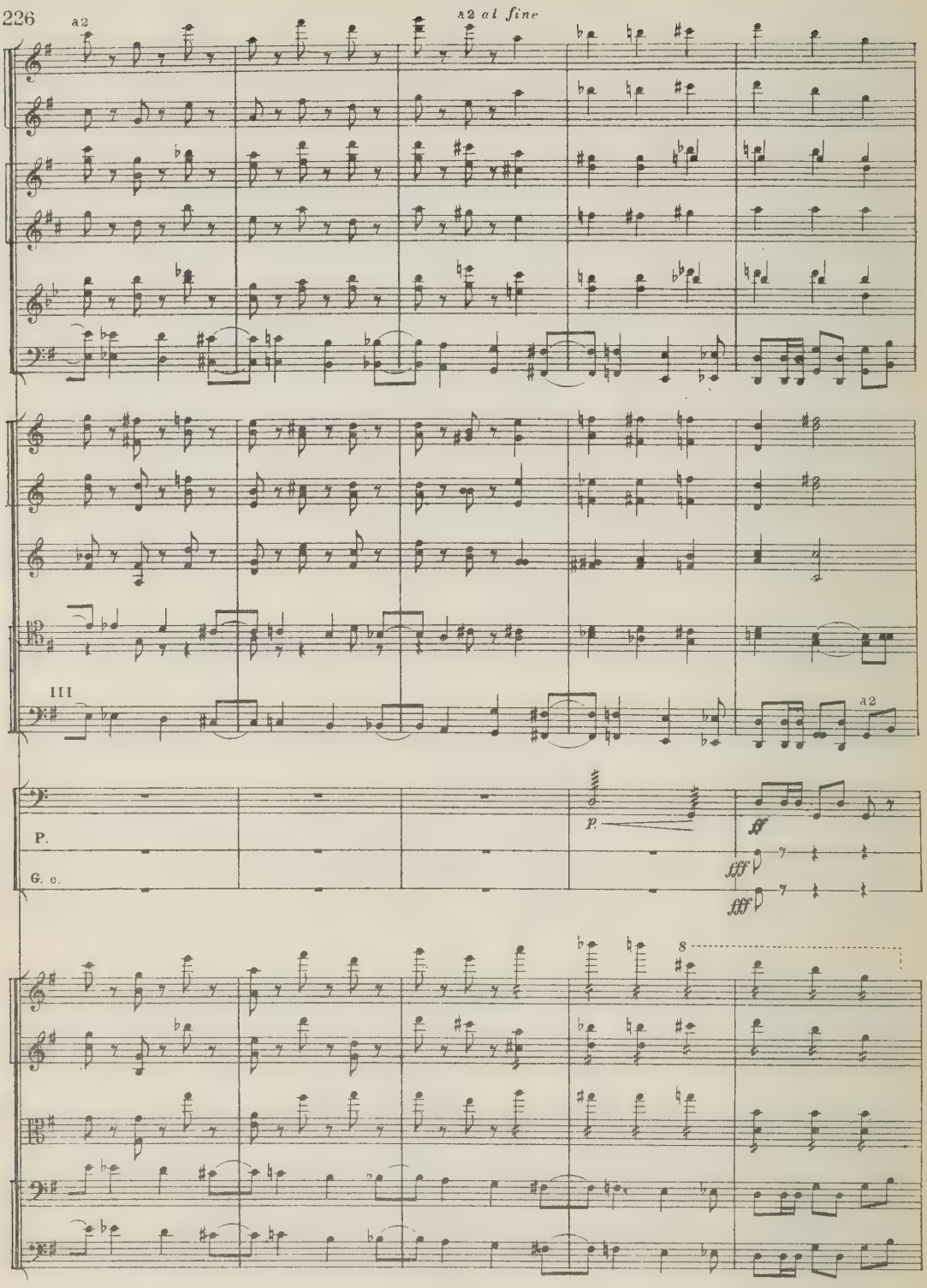

a 2
a 2
a 2
a 2
Tuo
P.
G. c.

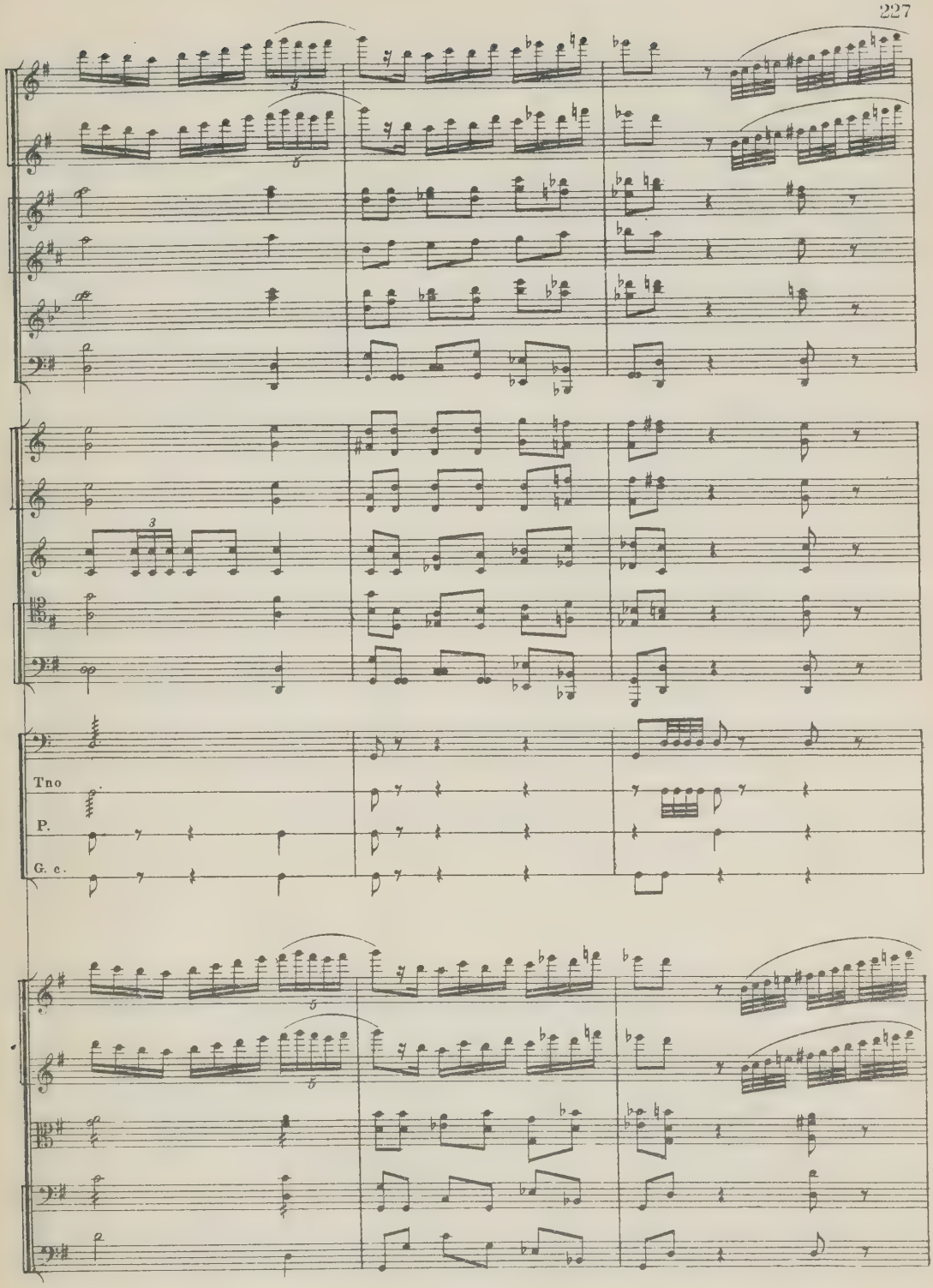

poco più mosso
170
a2
a2
Tuo
P.
G.c.
poco più mosso
170

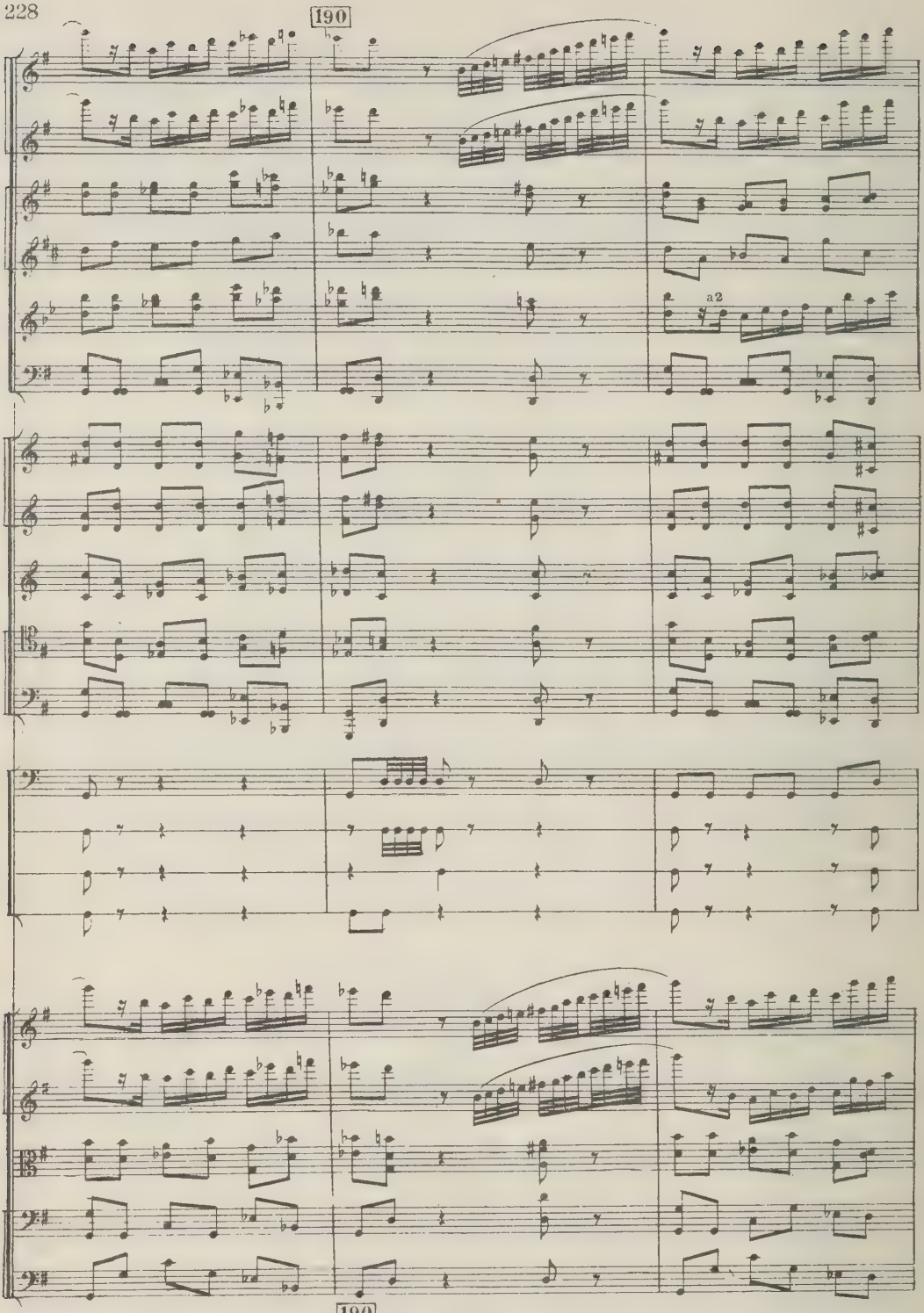

a2
a2
P.

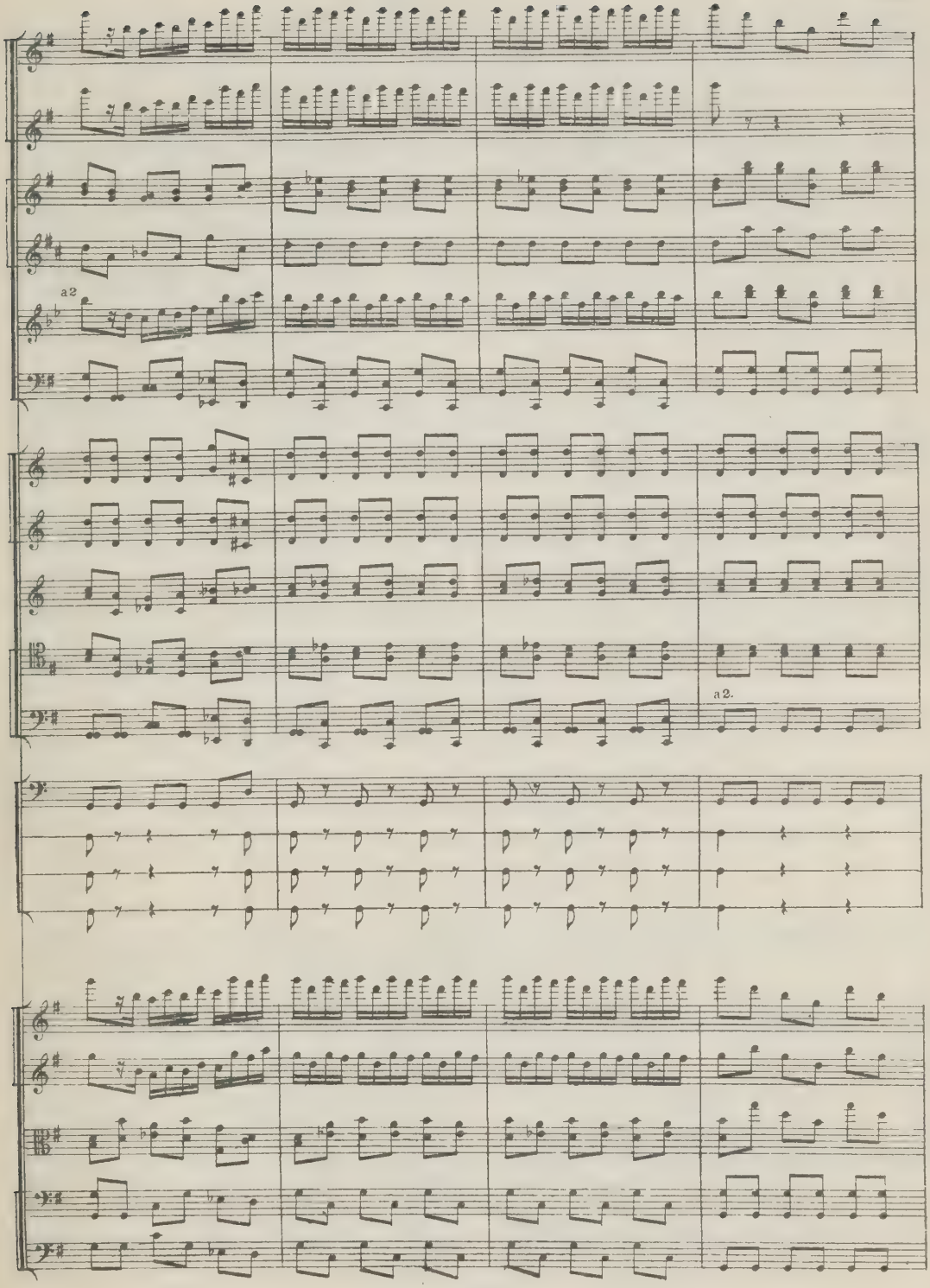

sempre fff
a 2
Tno
sempre fff

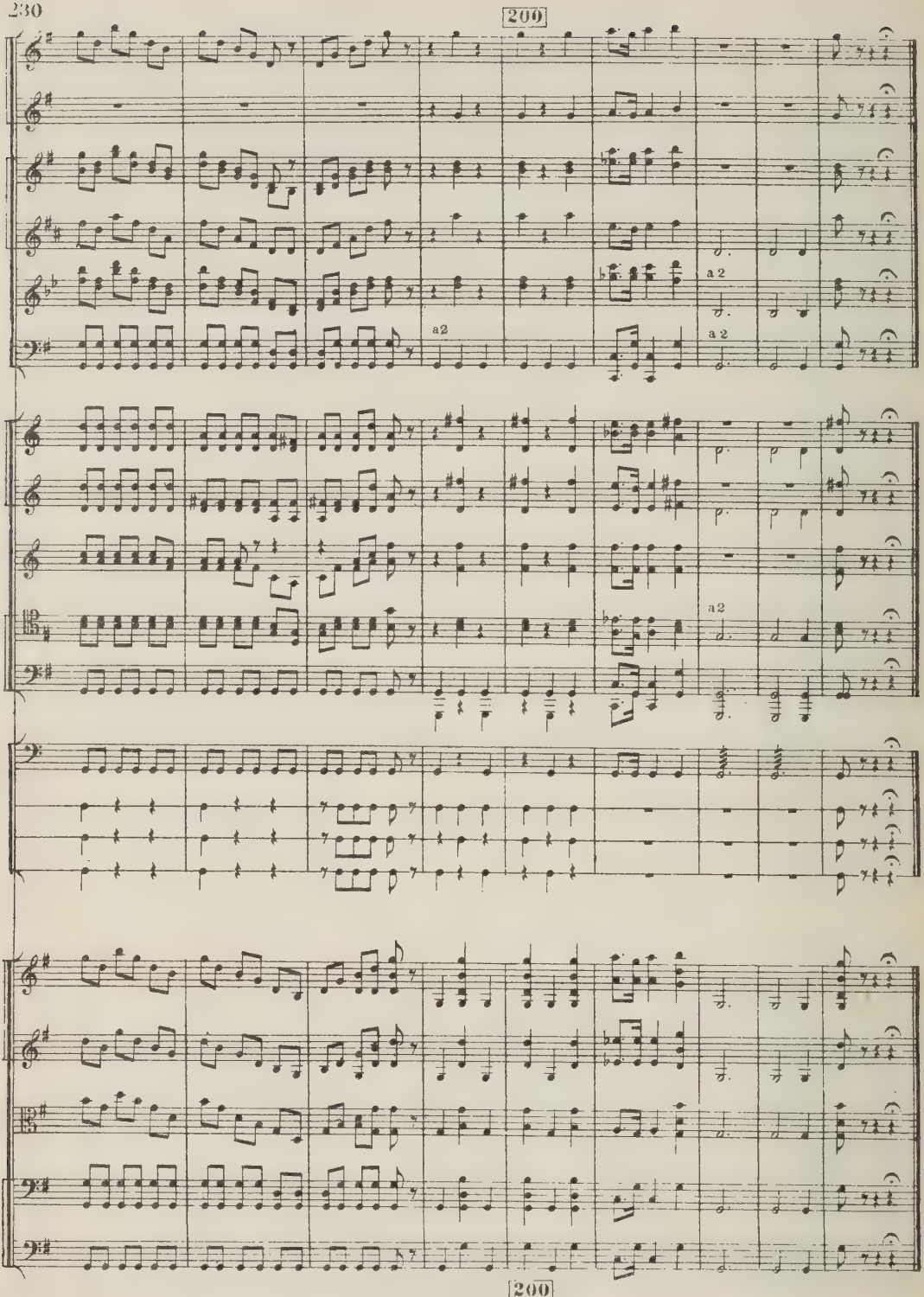

180
a2
a2
III
Tno.
P.
G. c.
180


a2
a2 al fine
III
a2
P.
G. c.
p.
fff
8


Tno
P.
G. c.


190
a2
190


a2
a2.


200
a2
a2
a2
a2
200

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

1. Элегия 11
Elegy

2. Меланхолический вальс 50
Melancholy Waltz

3. Скерцо 85
Scherzo

4. Тема с вариациями 129
Theme and Variations

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

СЮИТА

Партитура

Редактор К. Титаренко Лит. редактор Л. Чудова
Техн. редактор С. Матвеев

Подписано к печати 24/VI 1960 г. Форм. бум. 84×108¹/₃₂. Бум. л. 3,625. Печ. л. 11,8. Уч.-изд. л. 14,5. Тираж 1 500 экз.
Заказ 16.
Цена 8 р. 75 к. С 1/I 1961 г. цена 88 к.

Московская типография № 6 Мосгорсовнархоза.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Выходят в свет в 1960 году

КАРМАННЫЕ ПАРТИТУРЫ

Бах И. С. 6 Бранденбургских концертов
Бетховен Л. Симфония № 4
Бетховен Л. Симфония № 5
Бородин А. «В Средней Азии». Симфоническая картина
Глинка М. «Вальс-фантазия»
Глинка М. «Ночь в Мадриде». Испанская увертюра
Глиэр Р. Концерт для голоса
Кабалевский Д. Концерт № 3 для фортепьяно с оркестром
Калинников В. Симфония № 1
Лист Ф. «Орфей». Симфоническая поэма
Малер Г. Симфония № 1
Мясковский Н. Симфония № 27
Рахманинов С. Симфония № 3
Римский-Корсаков Н. «Шехеразада». Симфоническая сюита
Чайковский П. Сюита из балета «Щелкунчик»
Чайковский П. Сюита № 3
Шостакович Д. Концерт для виолончели с оркестром. Первое издание
Шостакович Д. Концерт для скрипки с оркестром
Шостакович Д. Симфония № 10
Шуберт Ф. Неоконченная симфония си минор

Предварительные заказы на эти ноты принимают нотные отделы и специализированные магазины Книготорга. Оформив заказ на почтовой открытке в магазине, Вы получите извещение о поступлении нот в магазин. В случае отказа в приеме предварительного заказа просим сообщить об этом Всесоюзному объединению книжной торговли по адресу: г. Москва, Ленинский проспект, 15

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1003
C43
op.55
1960

Music

Chaĭkovskiĭ, Petr Il'ich
[Suite, orchestra, no. 3, op. 55, G major]
Suite, no. 3